

# चिन्तामणि : कवि और आचार्य

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद  
की  
डी० फिल्० (हिन्दी) के लिए प्रस्तुत

## शोध प्रबन्ध

ॐ

प्रस्तुतकर्ता  
विद्याधर मिश्र  
एम० ए० (हिन्दी)

ॐ

निर्देशक  
डा० योगेन्द्र प्रताप सिंह  
प्राध्यापक : हिन्दी विभाग,  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

ॐ

हिन्दी विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

महाशिवरात्रि, सम्वत् २०३३

बुधवार, १६ फरवरी, १९७७

विषय - सूची  
XXXXXXXXXXXX

खण्ड 1

चिन्तामणि का जीवन वृत्त तथा व्यक्तित्व :-

जन्म संवत्, जन्मभूमि तथा निवास स्थान, चिन्तामणि, भूषण, मतिराम तथा नीलकंठ का सहोदर भ्रातृत्व, पिता का नाम, आस्पद एवं गोत्र, विद्याध्ययन एवं गुरु, जीवनचर्या और विचार धारा । पृष्ठ 1-19

खण्ड 2

चिन्तामणि का कृतित्व :-

चिन्तामणि के ग्रन्थों का सामान्य परिचय, (क) चिन्तामणि के पूर्ण ग्रन्थ - पिंगल, शृंगार मंजरी, कवि कुल कल्प तरु एवं कृष्ण चरित्र - पिंगल का वर्ण्य विषय तथा रचना काल, प्रामाणिकता, शृंगार मंजरी का वर्ण्य विषय, रचना काल एवं प्रामाणिकता, कवि कुल कल्प तरु का वर्ण्य विषय, रचना काल एवं प्रामाणिकता, कवि कुल कल्प तरु का वर्ण्य विषय, रचना काल एवं प्रामाणिकता, कृष्ण चरित्र एवं रामायण : एक तुलना । (ख) ग्रन्थों के आंशिक उपलब्ध छन्द - कवित्त विचार का वर्ण्य विषय, रचना काल, काव्य विवेक, काव्य प्रकाश (ग) चिन्तामणि के सौंदर्य ग्रन्थ - रामाश्मेद्य, कर्म विषाक, बारह खड़ी, चौंतीसी, चिन्तामणि के आश्रयदाता - शाहजहाँ, दारा शिकोह, जैनदी मुहम्मद, हृदय शाह, रुद्र शाह सोलंकी, रहमतुल्ला, शाहशुजा और मकरन्द शाह । पृष्ठ 20-76

चिन्तामणि की जीवन दृष्टि एवं विचार धारा :-

(क) जीवन दृष्टि - विद्यामूल्य, परमात्मा का ध्यान, सत्संगति इत्यादि (ख) दार्शनिक चिन्तन - जीव, माया (ग) चिन्तामणि की भक्ति भावना का स्वरूप, प्रेमा भक्ति और शृंगार भावना, रूप, लीला, घाम, भक्ति महिमा, शरणा गति के तत्त्व और शृंगार एवं निष्कर्ष । पृष्ठ 77-106



### खण्ड 3

#### चिन्तामणि का अभिव्यक्ति पक्ष :-

विश्व विधान - कारयित्री कल्पना, भावयित्री कल्पना,  
कल्पना व्यापार - पुनरुत्पादक कल्पना, अलंकार योजना - उत्प्रेक्षा,  
पर्यायोक्ति, अर्थान्तरन्यास, रूपक, भाषिक सौन्दर्य । पृ० १६३-१६६

#### चिन्तामणि की रस योजना :-

शृंगार रस - नायक रूप वर्णन, नायिका वर्णन, भक्ति भावना,  
वात्सल्य रस, वीर रस (युद्धवीर, दान वीर, दयावीर, धर्मवीर) पृ० १०३-११५

### खण्ड 4

#### कृष्ण चरित्र; एक चरित काव्य :-

कृष्ण चरित्र का कथ्य, कृष्ण चरित्र के नायक एवं नायिका,  
निकष तत्त्वों के आधार पर कृष्ण चरित्र एक चरित्र काव्य । पृ० १५६-१७३

### खण्ड 5

#### आचार्यत्व एवं काव्य चिन्तन प्रकरण :-

आचार्य शब्द की व्याख्या, काव्य की परिभाषा, काव्य प्रयोजन,  
काव्य पुरुष, शय्या, पाक, काव्य सम्पदा, रीति एवं वृत्ति । पृ० १७५-१७६

#### गुण प्रकरण :-

गुण का सामान्य परिचय, गुण का विचार, माधुर्य गुण,  
ओज गुण, प्रसाद गुण, वर्णविगत गुण, वामन सम्मत गुणों का उल्लेख  
एवं उनका खण्डन, शब्द गुण - श्लेष, उदारता, अर्थव्यक्ति, समता,  
समाधि, सुकुमारता, कान्ति प्रसाद, दस गुणों की तीन गुणों में अन्तर्भाव,  
दोष का अभाव, चिन्तामणि की देन । पृ० १८३-२०६

## अलंकार प्रकरण :-

चिन्तामणि द्वारा संस्कृत के आचार्यों का उल्लेख, अलंकार विषयक धारणायें, अलंकारों के प्रकार — (क) शब्दालंकार, अर्थालंकार, अलंकारों के लक्षण एवं उनका विवेचन — अनुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्त्यानुप्रास, पुनस्वतपदाभास, वक्रोक्ति, लाटानुप्रास, चित्रालंकार, श्लेष अलंकार, (ख) अर्थालंकार— उपमा तथा उपमा के भेद, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान, अपह्नुति, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, स्वभावोक्ति, व्याजोक्ति, विनोक्ति, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, विरोध, विशेष, अधिक, विभावना, विशेषोक्ति, असंगति, विचित्र, अन्योन्य, विषम, सम, तुल्ययोगिता, दीपक, मालादीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, श्लेष, परिस्तर, आक्षेप, व्याजस्तुति, अप्रस्तुत प्रशंसा, पर्यायोक्ति प्रतीप, अनुमान, काव्यालिंग, अर्थान्तरन्यास, परिसंख्या, समुच्चय, समाधि, स्वाभाविक, व्याघात, कारणमाला, एकावली परिवृत्ति, प्रत्यनीक, सूक्ष्म, सार, निरपेक्ष्य, अंगामी भाव संकर, लक्षणों की सामान्य समीक्षा ।

पृष्ठ 207 - 231

## दोष प्रकरण :-

दोष की परिभाषा, दोषों के प्रकार, शब्दगत दोष, वाक्यगत दोष, अर्थगत दोष, रसगत दोष, दोषों के स्वरूप एवं कतिपय दोषों के लक्षण एवं विवेचन, दोष परिहार ।

पृष्ठ 208 - 290

## ध्वनि प्रकरण :-

चिन्तामणि के व्यंग्य की परिभाषा एवं वर्गीकरण, ध्वनि के भेद और उनका स्वरूप, अविवक्षित वाच्य, अविवक्षितान्यपरवाच्य, संलक्ष्य क्रम व्यंग्य, अर्थ शक्त्युद्भव क्रम व्यंग्य, शब्दार्थशक्त्युद्भव क्रम व्यंग्य, असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य, गुणीभूत व्यंग्य एवं निष्कर्ष ।

पृष्ठ 291 - 302

## शब्द शक्ति प्रकरण :-

पद और अर्थ, वाचक की परिभाषा, लक्षणाशक्ति, व्यंजना शक्ति, मम्मटादि आचार्यों के व्यंजना के दो भेद, शाब्दी, आर्थी, लक्षणामूलाशाब्दी व्यंजना, अभिधामूलाशाब्दी व्यंजना, आर्थी व्यंजना, शाब्दी व्यंजना में अर्थ का सहयोग, निष्कर्ष ।

पृष्ठ 303 - 314

### नायक नायिका भेद प्रकरण :-

नायक भेद - रस विलास, शृंगार मंजरी, तथा कवि कुल कल्प तरु के आधार पर नायक भेद, शृंगार रस के आलम्बन के रूप में नायिकाओं के गुण, नायिका भेद - (क) जाति के आधार पर (ख) संबन्ध के आधार पर, (ग) अवस्था के आधार पर (घ) गुण के आधार पर, नायक नायिका विषयक सामग्री का पर्याजोचन ।

पृष्ठ 315 - 346 342

### रस प्रकरण :-

रस का स्वरूप एवं निष्पत्ति, रस के असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य का स्वरूप, रस का आनन्द पुण्यात्मा की निशिष्ट उपलब्धि, साधारणीकरण, भाव एवं स्थायी भाव, स्थायी भावों की संख्या, विभाव एवं उनके भेद, अनुभावों के प्रकार, संचारी भाव, संचारी भावों का परिणयन एवं समीक्षा, नायिकाओं के यौवना-अलंकार एवं शृंगार, चिंतामणि की रस चैष्टायें, निरूपण - विप्रलम्भ शृंगास्त्रोच्चैर, काम की बारह दशायें । हास्य रस - स्थायी भाव, आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव, संचारी भाव, वर्ण और देवता, हास्य रस के भेद, कर्ण-रस - स्थायी भाव, आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव, संचारी भाव, वर्ण और देवता, रौद्र रस - स्थायी भाव, आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव, संचारी भाव, वर्ण और देवता, वीर रस - स्थायी भाव, आलम्बन, आश्रय, उद्दीपन, अनुभाव, संचारी भाव, वर्ण और देवता, वीर रस के भेद, भयानक रस - स्थायी भाव, आलम्बन, उद्दीपन, आश्रय, अनुभाव, संचारी भाव, वर्ण और देवता, वीभत्स रस - स्थायी भाव, आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव, संचारी भाव, व्यभिचारी भाव, वर्ण और देवता, अद्भुत रस - स्थायी भाव, आलम्बन, उद्दीपन, आश्रय, अनुभाव, संचारी भाव, वर्ण और देवता, शान्त रस - स्थायी भाव, आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव, संचारी भाव, वर्ण और देवता, भाव, रसभास तथा भावाभास, उपसंहार ।

पृष्ठ 343 - 428

### पिंगल प्रकरण :-

छन्द की परिभाषा, मात्रिक छन्दों का लक्षण एवं विवेचन, गद्या, उग्गाहा, विग्गाहा, गाहिनी, सिंधनी, संघा, रसिक, दोहा, रोला, गंधान,

चौपाया, धन्ता, धन्तानन्द, रइडा, पधरि, अरित्त, पादाकुलक, चौबोला, छप्पय, अभिराम, पैदमावती, कुण्डलिया, अमृतध्वनि, भूलना, गगनगन, द्विवपदी, रवंजा, शिखा, चुलिआला, माला, सोझा हाकिल, मधुमार, आभीर, दुर्मिला, रूचिरा, सिंहावलोकन, प्लंगम, लीलावती, हीर, जलहरण, हरिगीत, त्रिमंगी, मदनहार, मरहठा, चूडामणि, मोहिनी, सुगति, छवि, ललितपद-उद्धत, वर्णिक छन्द - श्री, काम, मधु, मही, सारु, ताली, ससी, प्रिया, रमण, पंचाल, सुगेन्द्र, मन्दिर, कमल तिर्ना, जोन्हीं निगधत्री, सम्मोहा, हारी, हंस, जमक, सेधा, तिलका, चउरस, संखनारी, स्रमा, मदनक, मालती, समानी, करहंची, सरिषा, विद्युन्माला, मल्लिका, प्रमानी, तुंग, कमल, मानक मानक्रीडा, अनुष्टुप्, महालक्ष्मी, सारंगिक माइन्त, रतिपद, बिम्ब, तोमर, रूपमाला, संयुक्ता, चंपकमाला, सारवती, सुषमा, अमृतगति, दोधक, शालिनी, मदनक, सोनिका, मालती, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति, रथोद्धता, स्वागता, भुजंगप्रयात, लक्ष्मीधर, तोटक, सारंग, मौखितकदाम, मोदक, तरल-नयन, सुन्दरी, प्रमृताक्षर, माया, कंदु, पंकावलि, पुष्पितांग्रा, वसन्ततिलका, चक्र, चामर, सालिनी, भ्रमरावलि, कलहंस, रभस, निशिपाल, नाराच, नील, चंचला, मालाधार पृथ्वी, शिखिरिणी, मन्दाक्रान्ता, हरिणी, मंजरी, क्रीडा, शार्दूलविक्रीडित, चन्द, धवल, शंभु, गीतिका, स्रग्धरा, गंडक, नरिंद, हंसी, मत्तगयन्द, किरीट, दुर्मिल, महाभुजंगप्रयात, शालूर, घनक्षारी, रूप घनक्षारी, छन्द प्रयोग का मूल्यांकन ।

पृष्ठ 424 - 476

### उपसंहार

चिन्तामणि की उपलब्धियाँ :-

कवि कर्म की उपलब्धियाँ (ख) आचार्यत्व की उपलब्धियाँ । पृष्ठ 477-486

परिशिष्ट (क)

मुगलकालीन भारत का मान चित्र (2) मुगल कालीन कानपुर तथा फतेहपुर जिले की स्थिति एवं चिन्तामणि का जन्म स्थान का मानचित्र (3) ध्वनि के वर्गीकरण का वंश वृक्ष, (4) नायक नायिका भेद के वर्गीकरण का वंश वृक्ष, (5) पिंगल के कतिपय छन्द चित्र ।

पृष्ठ 489 - 500

परिशिष्ट (ख)

पुस्तकों की सूची 501- 510

मानव के अन्तर्भूत में आंदोलित होने वाले भावों का रूपायन हिन्दी साहित्य के रीति काल में कला के रूप में प्रतिष्ठित हुआ । भावों की सरसता, कल्पना की ऊँचाई, वास्तविक सौन्दर्य की अनुभूति एवं काव्य शास्त्र का विविधांग विवेचन इस काल के आचार्य कवियों में धारा पड़ा है ।

आचार्य चिन्तामणि हिन्दी रीति साहित्य के प्रथम आचार्य एवं संस्कृत साहित्य के प्रकांड पंडित थे इसमें कोई सन्देह नहीं । इसे हिन्दी साहित्य का दुर्लभ ही लगाना चाहिए कि इतने प्रमुख आचार्य कवि की उपेक्षा हुई है । उनके रचनाएँ पुस्तकालयों में पुरानी पोथी के रूप में बंधी पड़ी हैं ।

विषय की प्रेरणा का भी अपना इतिहास है । जब मैं स्नातकोत्तर विद्यालय ज्ञानपुर (वाराणसी) से एम० ए० कर रहा था उन्हीं दिनों हिन्दी विभाग के अध्यक्ष पूज्य पाद डा० शिवादत्त द्विवेदी जी के निकट सम्पर्क का सुअवसर मिला । एक दिन कक्षा में रीति काल की अप्रकाशित कृतियों और कृतिकारों के पन्नों से बोलते हुए उन्होंने कहा कि "रीति काव्य क्या है, मिट्टी के नीचे अतीत की अतल गहराई में दबे पड़े प्राचीन संगमरमर के नगर हैं जिनके ऊपर आज मिट्टी की मोटी परतें, झीह और शीटे हैं जिनके जीवन्त विचार, ज्ञान कला और साहित्य अपनी अभिव्यक्ति पाने के लिए छट पटा रहे हैं । उनके उत्खनन से, पुरातत्त्व संबन्धी अनेक मणियों का उद्घाटन होगा और इतिहास के पुराने पन्ने पर नया प्रकाश पड़ेगा ।

अनुसंधित्सु के रूप में जब मैं इलाहाबाद विश्वविद्यालय पहुँचा तो 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एवं सूर के कृष्ण का तुलनात्मक विवेचन' पर शोध कार्य करने का आश्वासन मिला परन्तु किन्हीं कारणों से विषय हाथ न लग सका । पुनः मुझे 'जगन्नाथ सिंह कवि और आचार्य' विषय पर शोध कार्य करने के लिये दिया गया वह भी विषय हाथ से जाता रहा । निराश मन निजत्व में सिमट कर बराबर यही सोचता रहा कि शायद मैं छोटी संस्था से आया हूँ और विश्व विद्यालय की ऊँची चहारदिवारी के चौराहे पर दिग्भ्रमित राही की तरह भटक रहा हूँ । इस प्रकार विषय की स्वीकृति के लिए 18 महीने विषय के इर्दगिर्द

गुप्तता रहा ! इन्हीं दिनों सौभाग्य से श्रद्धेय डा० जोगेन्द्र प्रताप सिंह जी से सम्पर्क का अवसर मिला । शोध के विषय की अभिरुचि पूछने पर मेरे अन्तर्प्रेम में रह-रह कर पूज्य पाद डा० शिवादत्त द्विवेदी का कक्षाई व्याख्यान खुरेदता रहा '... ..... उनके उत्खनन से पुरातत्व संबंधी अनेक मणियों का उद्घाटन होगा '। मैंने श्रद्धेय डा० सिंह से रीतिकाल के पहले मणि (चिंतामणि) पर शोध कार्य के लिए निवेदन किया । उन्होंने विषय की गरिमा को समझा और अपने निर्देशन में शोध छात्र के रूप में स्वीकार किया जिसके परिणाम स्वरूप शोध को विषय का रूप दे सका ।

यहाँ शोध की उपलब्धियों का विनम्र निवेदन से परिचय देना भी असंगत न होगा । आशा है कि विद्वज्जन इसे प्रस्तुत लेखक की आत्मश्लाघा अथवा आत्म प्रशस्ति के रूप में नहीं बरन् आत्म निवेदन के रूप में ही स्वीकारेंगे।

प्रत्येक प्रकरण में किसी न किसी मौलिक स्थापना का प्रयास किया गया है । अनपेक्षित विस्तार से बचने के लिए लम्बी भूमिका देने का प्रयत्न नहीं किया गया है । साथ ही साथ इस बात की भी चेष्टा की गई है कि शास्त्रीय चिंतन का ही स्वर अधिक मुखरित हो ।

प्रथम प्रकरण में आचार्य चिंतामणि के जीवन वृत्त के सन्दर्भ में अब तक प्रकाशित, अप्रकाशित तथा कटिपय नवीन सामग्री का संचयन कर उनके जीवन वृत्त को क्रम बद्ध रूप में विवेचित किया गया है । जन्म भूमि, निवास स्थान, वंश परम्परादि के साथ ही चिंतामणि, भूषण, मतिराम और नीलकंठ के सहोदर भातृत्व को सिद्ध करने के लिए कुछ मौलिक स्थापनायें भी की गयी हैं ।

दूसरे प्रकरण में कवि के कृतित्व के कई ऐसे आधारों को भी अध्ययन का विषय बनाया गया है जो तत्कालीन काव्य रचना प्रक्रिया के मूल भूत उत्प्रेरक तत्त्व थे । चिंतामणि के ग्रन्थों की प्रामाणिकता का भी प्रश्न उठाया गया है तथा कुछ के आगे प्रश्न वाचक चिह्न (१) रस विलास की प्रामाणिकता को सिद्ध करने के लिए फारसी के ग्रन्थ तारीखे मुहम्मदी की सामग्री का उपयोग सम्भवतः सर्व प्रथम प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है । इसके साथ-साथ कवि के मनोवैज्ञानिक विकास के आधार पर उनकी कृतियों का काल निर्धारण भी हुआ है ।

तीसरे प्रकरण में चिंतामणि की जीवन दृष्टि, विचार धारा एवं दर्शन के त्रिकोण को ही आधार मान कर विवेचना की गई है ।

चौथे प्रकरण में चिंतामणि का एक मात्र प्राप्त काव्य ग्रन्थ कृष्ण चरित्र का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । इस ग्रन्थ से अब तक हिन्दी साहित्य संसार अपरिचित रहा है । कथ्य का विस्तार जान बूझ कर विस्तृत किया गया है । साथ ही साथ कवि की अन्तःप्रेरणा के मूल बिन्दुओं का रेखांकन भी हुआ है । प्रकरण के अन्त में चरित्र काव्य के निम्न तत्त्वों पर आधारित विवेचन के द्वारा कृष्ण चरित्र को एक चरित्र काव्य घोषित किया गया है । यह प्रयास इस कार्य में अपनी अभिनवता भासित करेगा ऐसा विश्वास है ।

#### आचार्यत्व :—

प्रस्तुत प्रबंध में आचार्य चिंतामणि की आचार्य प्रतिभा का समीक्षात्मक मूल्यांकन संस्कृत काव्य शास्त्र के निम्न तत्त्वों के आधार पर प्रस्तुत किया गया है । काव्य शास्त्र के विविध भागों जैसे — काव्य चिन्तन, गुण, अलंकार, दोष, ध्वनि, शब्द शक्ति, नायक - नायिका भेद, रस तथा पिङ्गल आदि के विषय में आचार्य चिंतामणि के क्या विचार थे उनमें उनकी मौलिकता, नवीनता, विशेषता, शोध - सम्पादन दृष्टि तथा उनके विचार संस्कृत और हिन्दी के काव्य शास्त्रियों से कहाँ तक मेल खाते हैं इन सब तथ्यों की समीक्षात्मक समीक्षा प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है ।

#### काव्य चिन्तन :—

प्रस्तुत प्रकरण में काव्य प्रयोजन, काव्य पुरुष, रीति वृत्ति शरणा, पाक एवं काव्य सम्पदा का विवेचन किया गया है । विश्वनाथ ने "रीतयोऽवयव संस्थान विशेषवत्" कह कर जिस 'पद-संघटना रीतिः' का उल्लेख किया है वह काव्य पुरुष के रूपक में अधिक संगत है लेकिन चिंतामणि ने अपनी सही समीक्षा के द्वारा रीति और वृत्ति में भेदक रेखा खींचने में सफलता पाई है । चिंतामणि का काव्य सामग्री संचयन निश्चय ही महत्त्वपूर्ण और प्रशंसनीय है । रूपक के निर्वाह में चिन्तामणि को कठिनाई विश्व विद्यानाथ के अनुकरण के कारण हुई है ।

#### गुण प्रकरण :—

इस प्रकरण में गुण के स्वरूप एवं उनके वर्गीकरण की चर्चा की गई है । प्रस्तुत लेखक ने संस्कृत में वर्णित गुणों एवं उनके अन्तर्भाव तथा प्रभाव की समीक्षा

के साथ-साथ निजी स्थापनाओं से विधाय विवेचन को स्पष्ट करने का प्रयास किया है । उदारता में अर्थ चास्त्व और अभिव्यक्ति में सारलकारता का निरूपण किया गया है । ओज के वैचित्र्य में अलंकार का सन्निवेश करके कवि ने उल्लेखनीय प्रयास किया है ।

#### अलंकार :-

प्रस्तुत प्रकरण में आचार्य चिन्तामणि के अलंकारों का वर्गीकरण प्रस्तुत है । आचार्य चिन्तामणि द्वारा प्रयुक्त छन्दों के स्रोतों का संधान विवेच्य है । उल्लेख्य है कि इस प्रकरण में आचार्य चिन्तामणि ने कहाँ तक संस्कृत-लक्षणों का शुद्ध एवं सफल अनुवाद किया है, अथवा अनुवाद या छागानुवाद किया है । उससे कहाँ तक मौलिकता या विशेषता प्रगट हुई है । क्या संक्षिप्तता अथवा लाघव की प्रवृत्ति के कारण लक्षण अस्पष्ट, दोष पूर्ण अथवा अधूरे तो नहीं हो गये हैं इत्यादि सन्दर्भों में चिन्तामणि के अलंकारों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ।

#### दोष प्रकरण :-

इस प्रकरण में दोष के स्वरूप एवं उनके वर्गीकरण तथा दोष परिहार की चर्चा प्रस्तुत की गई है चिन्तामणि ने अपने लक्षणों के प्रस्तुतीकरण में किन-किन संस्कृत कवियों का प्रभाव ग्रहण किया है इसे भी दर्शाया है ।

#### ध्वनि एवं शब्द शक्ति प्रकरण :-

इस प्रकरण में ध्वनि के स्वरूप, ध्वनि के भेद का संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत किया गया है । ध्वनि के भेद को स्पष्ट करने के लिए पंश वृक्ष भी दिया गया है । जहाँ तक चिन्तामणिकी मौलिकता का प्रश्न है मम्मट के 51 भेदों के स्थान पर केवल 44 भेदों की चर्चा की गई है किन्तु अन्तर केवल भेदों के विस्तार का है । स्वनिर्मित उदाहरण तथा साथ में जो गड़यात्मक वृत्तियाँ दी गई हैं उनसे उनका आचार्य कर्म और भी उपादेय बन गया है ।

#### नायक-नायिका भेद :-

इस प्रकरण में रस विलास, शृंगार मंजरी एवं कवि कुल कल्प तर ग्रन्थों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है सुविधा के लिए परिशिष्ट में तीनों ग्रन्थों का अलग-अलग वर्गीकरण भी दिया गया है । लक्षणों के प्रभाव की प्रामाणिकता



के लिए संस्कृत के मूल ग्रन्थों का उल्लेख विवेच्य है । ध्यातव्य है कि पूरे प्रकरण को कवि कुल कल्प तरु को ही आधार मानकर अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

#### रस प्रकरण :-

इस प्रकरण में रस संबन्धी सामान्य कृत्तियों के संक्षिप्त परिचय के बाद, रस निष्पत्ति, साधारणीकरण, भाव विभाव अनुभाव, नायिकाओं के सत्वज अलंकार एवं रसों के परिपाक का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया है । उल्लेख्य है कि संस्कृत काव्य की शास्त्रीय ग्रन्थों से तुलनात्मक समीक्षा भी प्रस्तुत की गई गई है । साथ ही साथ आचार्य चिन्तामणि ने किन-किन स्थानों पर काव्य शास्त्रीय परम्परा से हट कर भी स्थापना की है और किन-किन स्थानों से मार संकलन कर कुशल शोधार्थी की भूमिका निभाई है तथा मौलिकता उजागर की है तथा किन-किन स्थानों पर अपनी स्वतंत्र प्रतिभा का परिचय दिया है इसका सर्तकता से उल्लेख किया गया है ।

#### पिंगल प्रकरण :-

प्रस्तुत प्रकरण में छन्द स्वरूप निर्धारण के पश्चात् वर्णिक और मात्रिक छन्दों के भेदोपभेद की परिचर्या प्रस्तुत की गई है । उल्लेख्य है कि लक्षणोदाहरण के क्रम में आचार्य चिन्तामणि के प्रभाव बिन्दुओं का भी रेखांकन किया गया है । अध्ययन को प्रभावी बनाने के लिए कवि की प्रेरणा एवं आधारभूत ग्रन्थों का भी उल्लेख है । साथ ही छन्द प्रस्तार के कतिपय छन्द चित्र भी दिये गये हैं ।

#### पाठ निरूपण :-

कतिपय पाण्डुलिपियों के जर्जर हो जाने के कारण एवं स्थान-स्थान पर अपेक्षित पाठ ही प्रस्तावित किये गये हैं । यह कार्य प्रस्तुत शोध की महती उपलब्धि है जिससे पाठ निर्णय की अभिनव एवं उपयोगी पद्धति का समारम्भ सम्भाव्य है ।

#### चिन्तामणि की मौलिक उपलब्धियाँ एवं सीमायें :-

प्रस्तुत प्रकरण में आचार्य चिन्तामणि की मौलिक उद्भावनाओं का रेखांकन किया गया है कवित्व एवं आचार्यत्व की संगम भूमि पर अधिष्ठित कवि की प्रतिभा

उपादेय होगी ऐसा विश्वास है ।

परिशिष्ट (क) में अध्ययन की सुविधा के लिए कतिपय वंश वृक्षा, छन्द चित्र एवं शाहजहाँ कालीन भारत का मानचित्र भी दिया गया है । शोध प्रबन्ध को इस प्रात्याशा के साथ प्रस्तुत किया जा रहा है कि इसके द्वारा शास्त्रीय चिंतन के क्षेत्र में तथा सामान्यतः काव्यानन्द के मूल्यांकन में एक अभिनव प्रयास सफल ऋ होगा । शोध कार्य सामग्री के संकलन में जो खट्टी मीठी अनुभूतियाँ हुईं वे आज भी कसक रही हैं भले ही आज कार्य सम्पन्न हो गया है । परन्तु अपने भोगे हुए अतीत को जब पीछे मुड़कर देखता हूँ तो आत्मा विगलित हो जाती है ।

सामग्री संकलन के लिए मुझे काशी नागरी प्रचारिणी सभा, काशी हिन्दू विश्व विद्यालय, सम्पूर्णानन्द विश्व विद्यालय, लखनऊ विश्व विद्यालय, एशियाटिक पुस्तकालय कलकत्ता, जमिनियाँ, उत्तर प्रदेशीय प्राच्य इतिहास परिषद, लखनऊ, भारतीय पुरातत्त्व सर्वेक्षण दिल्ली, दिल्ली विश्व विद्यालय दिल्ली, राजकीय पुस्तकालय दतिया, अनूप संस्कृत पुस्तकालय संस्कृत पुस्तकालय जयपुर एवं रज़ा पुस्तकालय रामपुर की गारस्वती यात्रा बिना आर्थिक सहायता के कैसे सम्भव हुई कह नहीं सकता ।

हस्तलिखित ग्रन्थों के अध्ययन एवं प्रतिलिपि प्राप्ति के क्रम में श्री अगर चन्द नाहटा, कैप्टन शूर वीर सिंह, डा० महेन्द्र कुमार, डा० किशोरी लाल गुप्त, प० विश्व नाथ प्रसाद मिश्र, डा० भगीरथ मिश्र, साहित्यान्वेषक श्री उदय शंकर दुवे 'शील' का हृदय से ऋण स्वीकार करता हूँ जिनकी सहज अनुकम्पा से हस्तलिखित ग्रन्थ प्राप्त हुए । राजकीय रज़ा पुस्तकालय, रामपुर के निर्देशक श्री इमतियाज अली अर्शी से जो सहयोग प्राप्त हुआ उसके लिए मैं उनका अहसानमंद हूँ । इसी क्रम में श्री इन्दुधर द्विवेदी (भारतीय पुरातत्त्व सर्वेक्षण दिल्ली) ने कृष्ण चरित्र की प्रतिलिपि कराने में जिस लगन एवं मुरीचि से डा० महेन्द्र कुमार से परिचय करा कर टंकित प्रति भेजी उसके लिए मैं उनका हृदय से आभारी हूँ ।

मैं उन सभी विद्वानों का ऋण स्वीकार करता हूँ जिनसे अथवा जिनके ग्रन्थों से प्रत्यक्षा अथवा परेक्षा रूप में दिशा निर्देश मिला है और मैंने लाभ उठाया है विशेषतः मैं डा० सत्य कुमार चन्देल का ऋणी हूँ क्यों कि उनका चिन्तामणि विषयक शोध मेरे पथ निर्धारण में पहला साथी है । यद्यपि मेरे शोध की दिशा और शैली उनसे सर्वथा भिन्न है तथापि उनको अग्रज होने का गौरव प्राप्त है इसे हृदय से

स्वीकार करता हूँ ।

इसी क्रम में नायक नायिका भेद के विद्वान लेखक डा० छैल विहारीगुप्त राकेश गुप्त का स्टील इन नायक नायिका भेद उक्त प्रसंग लिखने में प्रकाश - स्तम्भ रखा है । इसी प्रकार आचार्यत्व की अवधारणा में डा० विजय पाल सिंह का ग्रन्थ केशव का आचर्यत्व उपयोगी और मार्ग दर्शक रहा है । डा० सत्यदेव चौधरी का हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य ग्रन्थ पग-पग पर यात्रा का सहयोगी रहा मैं इन सब का कृतज्ञ हूँ ।

शोध ग्रन्थ के सूत्रधार एवं कुशल निर्देशक गुरुवर डा० योगेन्द्र प्रताप सिंह का मैं विरक्त हूँ क्यों कि मुझे न केवल उनकी प्रेरणा और प्रतिभा से पथ प्रदर्शन मिला है अपितु उनके वात्सल्य का अधिकारी बन गया हूँ । साहित्य के क्षेत्र में, विकास की दिशा में उनका स्नेह सम्बल बना रहेगा ऐसा विश्वास है।

अपने विश्व विद्यालय के हिन्दी विभागाध्यक्ष डा० रघुवंश के प्रति श्रद्धांत हूँ, हिन्दी विभाग के ही डा० मोहन अवस्थी एवं डा० राजेन्द्र वर्मा के स्नेहित प्रोत्साहन एवं पथ प्रदर्शन को मैं साभार स्वीकर करता हूँ । विश्व विद्यालय के हिन्दी परिवार का मैं अंग बन सका इसका श्रेय उन प्राध्यापकों को है जिनका द्वार मेरे लिए सदा उन्मुक्त रहा है मैं उन सब का 'रिनियाँ' रहूँ इसी में सुख है ।

अपने परम्परागत गुरु डा० कन्हैया शंकर उपाध्याय (प्राध्यापक, इलाहाबाद वि० वि०) का कृणी हूँ जिनकी प्रेरणा सम्बल के रूप में कार्य करती रही।

शोध ग्रन्थ की कर्म भूमि रामपुर ही रही इस दिशा में मैं अपने गुरुवर डा० शिवादत्त द्विवेदी, अध्यक्ष हिन्दी विभाग, राजकीय राजा स्नातकोत्तर विद्यालय, रामपुर का आजीवन कृणी हूँ जिन्होंने ज्ञान के क्षेत्र में बढ़ते रहने की प्रेरणा एवं संघर्ष से जूझकर कुछ अर्जित करने की दिशा दी । ग्रन्थ स्वामियों के निराशाजनक पत्र से उबकर जब मैं शोध कार्य के प्रथम चरण में ही विराम लेने का संकल्प लिया था तो उनका पुनः पुनः प्रेरणा पत्र "प्रारम्भ्योत्तमजना न परित्यजन्ति" मिला जिससे प्रोत्साहित होकर मैंने उनके ही सनिध्य में शोध कार्य पूर्ण करने की इच्छा से रामपुर जा पहुँचा लगभग एक सत्र रामपुर में व्यतीत हुआ । इस प्रवास में श्रद्धेय डा० शिवादत्त द्विवेदी जी ने हर विन्दुओं पर समस्याओं को सुलझाने और शोध को रूप देने में सहयोग दिया उनके परिवार का

सदस्य बन कर मैंने जो लाभ उठाया वह मेरी एक अमूल्य धरोहर है मुझे यह स्वीकार करने में प्रसन्नता हो रही है कि यदि पग-पग पर मुझे उनका प्रोत्साहन न मिलता तो सम्भवतः आज भी विषय का यह रूप न बन पाता । 'ममतामयी' माता श्रीमती चन्द्रमुखी द्विवेदी की वात्सल्य पूरित प्रेरणा जीवन भर सजो रखने की वस्तु है परिस्थितियों से आहत गतिरोध के क्षणों में इन दम्पति का जो स्नेह रहा है उन्हें व्यक्त करने के लिए मेरे पास शब्द नहीं हैं और व्यक्त करके उन्हें ढल्का भी नहीं करना चाहता । प्रियवर चन्द्रधर द्विवेदी एवं गंगाधर द्विवेदी का भाउक हृदय मेरे प्रति असीम स्नेह से भरा रहा मैं अग्रज के अधिकार से इन दोनों भाइयों के संलग्न भविष्य की कामना करता हूँ ।

चिंतामणि की पिंगल विजयक अंग को सगढ़ सुलभाने में डा० चन्द्र प्रकाश सम्सेना कुमुद से पर्याप्त सहायता मिली स्तब्धता उनका चिर आभारी हूँ । डा० छोटे लाल शर्मा 'नागेन्द्र' का संवेदनशील हृदय एवं प्रेरणा प्रद उत्साह अविस्मरणीय है ।

अपने मित्रों का आभार स्वीकार करूँ अथवा धन्यवाद दूँ यह निश्चय करना कठिन हो रहा है किन्तु इस अवसर पर उनका निश्छल हृदय से स्मरण अपना कर्तव्य मानता हूँ । सर्वश्री मन मोहन शुक्ल, बाबुल नाथ, सूर्य प्रकाश अग्निहोत्री एवं कृष्णानन्द पाण्डे की प्रेरणायें अविस्मरणीय हैं । पाण्डुलिपि को टंकित करने में कहानीकार महेश राही की अंगुलियों ने बहुत श्रम उठाया इसके लिये वे यथाई के पात्र हैं । टंकित प्रति को शुद्ध करने में परिवेश के सम्पादक कुमार सम्भव तथा मेरी मित्र मंडली ने पर्याप्त श्रम किया है यदि वे औपचारिकता को बुरा न माने तो उन्हें बहुत-बहुत धन्यवाद ।

अन्त में भगवान् साम्ब सदाशिव के चरणों में प्रस्तुत कृति प्रस्तुत करते हुए प्रणाम निवेदन करता हूँ ।

महाशिव रात्री  
संवत् 2033

विद्याधर मिश्र

संकेत-सूची

- का० प्र० — काव्य प्रकाश : मम्मट  
प्र० रु० भू० — प्रताप रुद्र लोभूषण : विद्वानाथ  
सा० द० — साहित्य दर्पण : विश्वनाथ  
द० रु० — दश रूपक : धनंजय  
र० म० — रस मंजरी : भानुदत्त  
क० क० त० — कवि कुल कल्प तरु : चिन्तामणि  
चि० पि० — चिन्तामणि कृत पिंगल  
शृ० म० — शृंगार मंजरी

=०००=

खण्ड ।

।: चिन्तामणि का व्यक्तित्व

=====

हिन्दी साहित्य के उत्तर मध्य काल के प्रकाश-स्तम्भ के रूप में आचार्य चिन्तामणि का एक महत्वपूर्ण स्थान है । आचार्य मम्मट के आदर्श को लेकर चलने वाले प्रथम आचार्य कहाने के कारण चिन्तामणि एक शास्त्र कवि एवं प्रवर्तक आचार्य के रूप में स्वीकार किये जाते हैं । स्वच्छ चिंतन एवं निर्गुण अभिव्यक्ति के पण्डित कांचन संगोप के फलस्वरूप इनका आचार्यत्व परवर्ती आचार्यों के लिए पथ प्रदर्शक एवं प्रेरणा स्रोत रहा है ।

भारतीय जीवन दृष्टि मुक्तः अन्तर्मुखी एवं आत्मपरक है इसलिए कुछ अपवादों को छोड़कर कवियों और साहित्यकारों ने आत्मविज्ञापन से बचने का प्रयत्न किया है । यही कारण है कि प्रायः मनीषियों और महापुरुषों को अपने संबन्ध में कुछ भी लिखने में संकोच हुआ है ऐसी स्थिति में उनकी शालीनता और वहिरंग निरपेक्ष दृष्टि के कारण हम उनके जन्म आदि के प्रामाणिक इतिहास से अपरिचित रह गए हैं और इतिहास के बिखरे सूत्रों को संजोकर भी उनके जीवन पट को बुनने में असमर्थ हो रहे हैं ।

आचार्य चिन्तामणि ने भी अपने जन्म कुल गोत्र कुटुम्ब आदि के विषय में कुछ भी न लिख कर हमें अतीत की अतल गहराइयों में गोता लगाने के लिए छोड़ दिया है । कवि की रचनाओं में कुछ आश्रयदाताओं के उल्लेख के अतिरिक्त अन्तःसह्य के रूप में प्रायः कुछ भी उपलब्ध नहीं है अतः वहिःसह्य एवं जनश्रुतियों का आश्रय लेकर इनके जीवन-वृत्त की एक सम्भावना मूलक पुनर्रचना प्रस्तुत करने की चेष्टा की जा रही है ।

जन्म :-

गुनिश्चित एवं प्रामाणिक सामग्री के अभाव में चिन्तामणि के जन्म के संबन्ध में विद्वानों ने अनेक प्रकार की मान्यताएँ स्थापित की हैं -

क - ठाकुर शिव सिंह मंगर ने इनका समय सं० 1729 वि० स्वीकार किया है जिसे भ्रमवश जन्म काल मान लिया गया है ।

ख - मिश्र बन्धुओं ने इनका जन्म सं० 1666 स्वीकार कर लिया है ।

- ग — आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मिश्र वन्धुओं के आधार पर बिना किसी विवेचन के सं० 1666 स्वीकार कर लिया है और यही प्रायः सर्व मान्य हो गया है ।
- घ — डा० सत्यदेव चौधरी ने अपने शोध प्रबन्ध 'हिन्दी रीति परम्परा' के प्रमुख आचार्य में परम्परा प्राप्त सं० 1666 का ही उल्लेख किया है किन्तु 'हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास' षष्ठ भाग में सं० 1690 - 95 मानने का आग्रह किया है ।
- ङ — डा० सत्य कुमार चन्देल ने अपने अप्रकाशित शोध प्रबन्ध में सं० 1660 सिद्ध किया है ।<sup>1</sup>

इस प्रकार चिंतामणि के जन्म काल के संबंध में मुख्यतः सं० 1666, सं० 1690, 1695 तथा सं० 1729 ने तीन विचारणीय हैं ।

सं० 1666 के संबंध में मिश्र वन्धुओं का कहना है कि 'नागरी प्रचारिणी सभा' द्वारा होने वाली हस्तलिखित पुस्तकों की खोज में सं० 1698 का रचा हुआ जयशंकर कृत 'अमरेश विलास' नाम का ग्रन्थ प्राप्त हुआ । किंवदन्ति यह कहती थी कि जयशंकर भूषण के सब से छोटे भाई थे अतएव पहले के विचार को छोड़कर हमने भूषण का जन्म सं० लगभग सं० 1692 के स्थान पर लगभग 1670 मान लिया और चार-चार वर्षों का अन्तर मानकर चिंतामणि, मतिराम तथा जटशंकर के क्रमशः सं० 1666, सं० 1674 और 1678 अनुमान किए । अन्य विचारों से भूषण का जन्म सं० 1692 के लगभग बैठता था सो इसे पीछे हटाने में हमने जहाँ तक कम हो सका उतना ही हटाया । इसीलिये जटशंकर का रचना काल 20 ही वर्ष की अवस्था में मानकर उनका जन्म सं० 1678 कहा और उनसे तीनों बड़े भाइयों का एक दूसरे चार-चार वर्ष और पीछे हटा दिया ।<sup>2</sup>

स्पष्ट है कि सं० 1666 का निर्धारण आनुमानिक है जिसे 'अमरेश विलास' के आधार पर जोड़ घटा लिया है चूँकि चिंतामणि के एवं उनके अन्य भाइयों के

1: चिंतामणि और उनका काव्य — डा० सत्य कुमार चन्देल

2: महाकवि भूषण और मतिराम समय और संबंध — लेखक मिश्र वन्धु — माधुरी पत्रिका फरवरी - जुलाई 1924 पृष्ठ 437



3

आश्रय दाताओं और ग्रन्थों के काल से इस काल का तालमेल बैठ जाता है अतः इस अनुमान के सत्य के निकटतम होने की सम्भावना को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। अतएव आचार्य राम चन्द्र शुक्ल<sup>1</sup> डा० भगिरथ मिश्र<sup>2</sup> प्रभृति विद्वानों ने बिना किसी विवाद के सं० 1666 को ही प्रमाणिक पान लिया है।

2: सं० 1690-95 को स्वीकार करने वाले विद्वान हैं —

डा० सत्य देव चौधरी :-

डा० चौधरी ने अपने शोध प्रबन्ध 'हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य' में तो परम्परा से प्राप्त सं० 1666 वि० को ही स्वीकार किया है<sup>3</sup> किन्तु कालान्तर में हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास के अन्तर्गत इनका जन्म सं० 1690 और सं० 1695 के बीच स्वीकार किया है। इनका तर्क है कि 'कवि कुल कल्प तरु' का रचना काल सं० 1725 के आस पास होगा। 'शाहजहाँ का शासन काल सं० 1684 से 1715 है अतः उनसे पुरस्कार प्राप्ति के समय तक चिंतामणि का इस ग्रन्थ का निर्माण नहीं हुआ होगा यदि शुक्ल जी के अनुसार इनका जन्म सं० 1666 के लगभग माना जाय तो इस ग्रन्थ के निर्माण के समय इनकी आयु लगभग 60 वर्ष रही होगी पर हमारे विचार में कवि कुल कल्प तरु जैसे शास्त्रीय तथा शृंगार रस पूर्ण उदाहरण से युक्त ग्रन्थ के निर्माण के समय ग्रन्थकार की आयु 30-35 वर्ष होनी चाहिए। इस दृष्टि से इनका जन्म सं० 1690-95 मानना चाहिए'।

जहाँ तक कवि कुल कल्प तरु के निर्माण काल का प्रश्न है उसके संदर्भ में डा० चौधरी से सहमत होना सम्भव है और उचित भी किन्तु जहाँ तक चिंतामणि के जन्म सम्बन्ध का प्रश्न है इस संदर्भ में उनका तर्क एकदम लचर है। कवि कुल कल्प तरु के शृंगार रस पूर्ण उदाहरणों को देखकर डा० चौधरी ने चिंतामणि की उस तरुण अवस्था की रचना स्वीकार किया है किन्तु हमारे विचार में कवि कुल कल्प तरु जैसे प्राञ्जल शास्त्रीय ग्रन्थ का निर्माण कवि की परिपक्व अवस्था का ही संकेत देता है।

---

1: हिन्दी साहित्य का इतिहास — सं० 2014 — पृष्ठ 224

2: हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास — पृष्ठ 61

3: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य — पृष्ठ 33 डा० सत्य देव चौधरी

4: हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास — सं० डा० नगेन्द्र — द्वितीय संस्करण 2030 पृ० 238

अतः लगभग 60 वर्ष की उम्र में इस ग्रन्थ का लिखा जाना नितान्त उचित है । हमारी तो यह धारणा है कि उक्त ग्रन्थ कवि की जीवन याचना का अन्तिम फल है । जहाँ तक उदाहरणों का प्रश्न है उसमें उन्होंने अपने पूर्ववर्ती ग्रन्थों में अधिकांश उदाहरण ग्रहण किए हैं । शृंगारमंजरी, कृष्ण चरित्र, रस विलास, भाषा-पिंगल आदि के शताधिक छन्द कल्प तरु में देखे जा सकते हैं । कौन जानता है कि काव्य प्रकाश, काव्य धिवेक, रागायण, रस मंजरी, कवित्त विचार आदि के कितने छन्द कवि कुल कल्प तरु में सम्मिलित हों । अतः शृंगार रस पूर्ण उदाहरणों की रचना गुलाबस्थान में हुई हो और उनका उपयोग परिणत वन में किया गया हो यह सम्भव नहीं है । एक बात और भी है कि हम किसी भी कवि की अनिवार्यता: वृद्धावस्था के निकट आने पर विरक्त हो क्यों मान लें ? कृष्ण चरित्र इस बात का प्रक्षी है कि कवि वैष्णव भक्त है और माधुर्य भाव की शक्ति का अनुगामी है कोई अनौचित्य नहीं दिखाई देता अतः उन सं० 1690-95 के स्थान पर सं० 1666 वि० स्वीकार करना अधिक संगत जान पड़ता है ।

डा० सत्य कुमार चन्देल ने 'रस विलास' को उनकी प्रथम कृति माना है और उसका रचना काल 1692-93 के बीच ठहराया है उन्होंने भी ऐसे प्रौढ़ ग्रन्थ की रचना के लिए कम से कम 30-35 वर्ष की अवस्था की अनिवार्यता का उल्लेख किया है जिसके आधार पर चिन्तामणि का जन्म 1660 के आस पास माना है। यह आस पास सं० 1666 भी हो सकता है ।

### 3: सं० 1729 :-

ठाकुर शिव सिंह सेंगर ने चरित्र खण्ड में चिन्तामणि के नाम के आगे 1729 लिख दिया है<sup>2</sup>। उसे भ्रमवश विद्वानों ने जन्म सम्वत् का उल्लेख मान लिया है । डा० सत्य देव चौधरी का कथन है कि शिव सिंह सेंगर ने इनका जन्म सं०

1: चिन्तामणि और उनका काव्य — डा० सत्य कुमार चन्देल — द्वितीय अध्याय पृ० 28...

2: शिव सिंह मरोज — सम्पादक डा० किशोरी लाल गुप्त — प्रथम सं० 1790 पृ० 692

1729 माना है पर यह समय स्थार्थ प्रतीत नहीं होता क्योंकि सं० 1723 में तो शाहजहाँ की मृत्यु हो चुकी थी।<sup>1</sup> हमारा विचार है कि 1729 जन्म सं० न होकर उनकी उपस्थिति का सूचक है क्योंकि यदि हम 1725 तक कवि कुल कल्प तर्क का निर्माण काल मानते हैं तो सं० 1729 तक कवि का वर्तमान होना यह ज सम्भावित है किन्तु डा० चन्देल जी का यह कथन अपनी विमंगलियों के कारण एक प्रलाप बन कर रह गया है कि 'ठाकुर शिव सिंह मेंगर' ने चिन्तामणि रचित रुद्र शाह गोलंकी विषयक छन्द उद्धृत कर अप्रत्यक्ष रूप से इन्हें इनका आश्रित कवि मानते हुए गढ़याँ प इनका जन्म सं० 1729 वि० निश्चित कर दिया है फिर भी विश्वसनीय नहीं कहा जा सकता।<sup>2</sup>

अतः सं० 1729 को केवल भ्रमचक्ष ही जन्म सं० मान लिया गया है और मेंगर जी के नाम से उसे जोड़ दिया गया है उक्त सं० को जन्म सं० मानना किसी दृष्टि से उचित नहीं है।

ऐसी दशा में किसी अकादय प्रमाण के न होते हुए भी अनेक दृष्टि से विचार करने पर तथा चिन्तामणि के शाहजहाँ के भी जीवन वृत्त को ध्यान में रखते हुए भिन्न वन्धुओं द्वारा स्वीकृत एवं परम्परा से अनुमोदित सं० 1666 के लगभग चिन्तामणि का जन्म स्वीकार किया जाना चाहिए।

1: हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास — सम्पादक डा० नगेन्द्र — द्वितीय संस्करण  
2030 पृ० 238

2: चिन्तामणि और उनका काव्य — डा० सत्य कुमार चन्देल — पृष्ठ 26, 27

### चिन्तामणि की जन्म भूमि और निवास स्थान :-

आरम्भ में शिव सिंह मंगर<sup>1</sup> के वाक्ष्य पर चिन्तामणि की जन्मभूमि को सभी लोग एक मत होकर त्रिविक्रमपुर तिकवाँपुर मानते रहे । इन्हीं के आधार पर भूषण, मन्तिराम और नीलकंठ की चिन्तामणि ने भादृता भी स्वीकार कर दी गई थी अतः जब भूषण ने अपने संबन्ध में त्रिविक्रमपुर में निवास करने का उल्लेख किया तो चिन्तामणि का भी तिकवाँपुर का निवासी होना स्वतः समर्थित हो गया ।<sup>2</sup>

संगोम मे माधुरी पत्रिका में गणेश बन्धुओं का 'महाकवि भूषण और मन्तिराम समय और संबन्ध'<sup>3</sup> शीर्षक लेख प्रकाशित हुआ जिसमें परेक्षा ज्ञान<sup>4</sup> के आधार पर लिखा गया कि "चिन्तामणि कवित्त विचार का कर्त्ता कोड़ा जहानाबाद का रहने वाला था । इसके भाई भूषण और मन्तिराम थे जो अच्छे शायर थे<sup>5</sup> ।" तभी मे विद्वानों ने चिन्तामणि की जन्म भूमि कोड़ा जहानाबाद जिला फतेहपुर को स्वीकार करना आरम्भ किया ।

डा० सत्य कुमार चन्देल ने कोड़ा जहानाबाद जाकर छान बीन की उन्हें " कुछ वगोवृद्ध व्यक्तियों से पूछने पर ज्ञात हुआ कि चिन्तामणि नाम के कवि यहाँ बहुत समय पूर्व हुए थे और उनका मकान कोड़ा में था किन्तु अब उस स्थान को

1: शिव सिंह मंगर — पृष्ठ 692 सम्पादक डा० किशोरी लाल गुप्त

2: दिज कनैज कुल कसापी रतिनाथ को कुमार

वसत त्रिविक्रमपुर सदा जमुना कंठ सुठार

— भूषण विश्व नाथ प्रसाद मिश्र

3: माधुरी पत्रिका - सन् 1924 - फरवरी - जुलाई पृष्ठ 437

4: राजस्थान के प्रसिद्ध इतिहासकार मुंशी देवी प्रसाद के एक पत्र के आधार पर जिसमें सर्व आजाद का कुछ पंक्तियों का अनुवाद भेजा गया था ।

5: तजकिरर सर्व आजाद हिन्द — कुतुबखाना, हैदराबाद

लोगों ने कृषि भूमि बना लिया है वस्तुतः इस स्थान ( कोड़ा के प्राचीन मकान आदि) को देखने पर यहज ही विश्वास हो जाता है कि यहाँ पर भी राजसी ठाट-बाट के लोग रहा करते थे । उपर्युक्त प्राप्त तथ्य लोगों को अपने पूर्वजों के परम्परागत रूप में प्राप्त हुए हैं ।<sup>1</sup>

डा० चन्देल को एक अन्य तथ्य प्राप्त हुआ कि "फतेहपुर जिले के वर्तमान चिन्दकी तहसील के मजिस्ट्रेट गंगा प्रसाद जी के पूर्वजों ने चिन्तामणि को कोई ग्राम पुरस्कार में दिया था"<sup>2</sup>

अतः मूल निवास स्थान कोड़ा जहानाबाद होना चाहिए क्योंकि "कागपुर फतेहपुर जिले तो अंग्रेजी हुकूमत की देन हैं मुगल सरकार में यह क्षेत्र कोड़ा जहानाबाद नाम से प्रसिद्ध था इसी क्षेत्र में तिकवाँपुर पड़ता था ।"<sup>3</sup> डा० गुप्त के उपर्युक्त कथन के बाद जन्मभूमि की चर्चा फिर तिकवाँपुर से आकर जुड़ जाती है क्योंकि तिकवाँपुर कोड़ा जहानाबाद के क्षेत्र में पड़ता है ।

डा० महेन्द्र कुमार ने मतिराम के जीवन वृत्त का संधान करते हुए उनका जन्म स्थान बनपुर निश्चित किया ।<sup>4</sup> मतिराम और चिन्तामणि की भ्रातृता के कारण चिन्तामणि का भी संबन्ध 'बनपुर' से भी जुड़ जाता है । उनका कथन है कि "मुझे खोज में बनपुर नाम का एक छोटा सा गाँव मिला है जो अब भी जिला फतेहपुर की सीमा में अवस्थित है । रीति काल के तीन प्रसिद्ध कवि हूलह, कालीदास त्रिवेदी और कवीन्द्र तो यहाँ के रहने वाले थे ही, मतिराम को भी यहाँ के लोग अपने यहाँ का कवि मानते हुए अत्यन्त गौरव के साथ कहा करते हैं -

1: चिन्तामणि और उनका काव्य - डा० सत्य कुमार चन्देल - पृष्ठ 32

2: वही पृष्ठ 32

3: भूषण, मतिराम तथा उनके अन्य भाई - डा० किशोरी लाल गुप्त-पृष्ठ 178

4: तिर पाठी बनपुर वसें - - - ।

ऊँच गाँव अरवई बसे, और बसे तर गाँव ।

बीच नयगवाँ हम बसैं जो कवि सुरो का गाँव ॥<sup>1</sup>

'वंश शाङ्कर' में सूर्य मल्ल ने बुन्देलों की भूमि में चिन्तामणि, भूषण और मतिराम के निवास की चर्चा की है यद्यपि काल के संबन्ध में सूर्य मल्ल निश्चित नहीं हैं ।<sup>2</sup>

इस प्रकार चिन्तामणि की जन्म भूमि अथवा निवास स्थान विषयक चर्चा का समाहार तिकवाँपुर, कोड़ा जहानाबाद तथा बनपुर को केन्द्र बनाकर किया जाना चाहिए । वस्तुतः यह प्रश्न इतना जटिल नहीं है कि इसका समाधान सम्भव न हो । श्रौगैलिक दृष्टि से कोड़ा जहानाबाद यद्यपि फतेहपुर जिले में है और तिकवाँपुर तथा बनपुर कानपुर में, किन्तु इन स्थानों की परस्पर दूरी बहुत अधिक नहीं है । डा० भगीरथ मिश्र के अनुसार तिकवाँपुर के दक्षिणी किनारे पर बहता हुआ एक यमुना में जाकर एक गिरने वाला नाला है । उसके दूसरी पार 'रनवन' देवी का मन्दिर है ।<sup>3</sup> 'रन वन' देवी का मन्दिर कानपुर में है कहते हैं कि बनपुर में जंगलों के बीच - बीच में कुछ अहीरों के घर थे । इसी हमीरपुर के राजा हमीरदेव ने उजड़वा दिया था । हमीरपुर जमुना के उस पार स्थित है । कहा जाता है कि हमीरदेव बनपुर के जंगल में शिकार खेलने आये थे तो देखा कि गौव में एक अहीर शराब के नशे में धुत पड़ा था राजा ने उससे जंगल से बाहर जाने का रास्ता पूछा तो उसने पैर से संकेत कर दिया जिससे क्रोधित होकर राजा हमीर देव ने उस गाँव में आग लगवा दी । "

उपर्युक्त जनश्रुति में इतना सत्यांश तो है कि राजा हमीर ने बनपुर गाँव उजड़वा दिया था ।

1: क — मतिराम कवि और आचार्य — डा० महेन्द्र कुमार : पृष्ठ 29-30

ख — डा० महेन्द्र को 'बनपुर निवासी' पं० सिध्दनाथ दीक्षित से प्राप्त छन्द ।

2: इनहीं दिनन कछु पहिले वा इतर

जेठौ भात भूषन अरु मध्य मतिराम तीजो  
बुन्देलन भूमे ब्रजभाषा कवि विप्र तीन  
चिन्तामणि विदित भर कविता प्रवीन

— माधुरी (वर्ष 2 खण्ड 2 सं० 6) पृ० 736

3: शृंगार मंजरी — भूमिका पृष्ठ 14 — डा० भगीरथ मिश्र

हम तो ऐसा मानते हैं कि चिन्तामणि का जन्म तिकवाँपुर में ही हुआ था। जहाँ तक 'वनपुर' का संबंध है उस विषय में इतना ही कहना है कि ब्राह्मणों में अब भी किसी ग्राम विशेष के आधार पर अपने कुल की चर्चा करने का क्रम है अतः चिन्तामणि के पूर्वज 'वनपुर' के त्रिपाठी रहे हों तो कोई आश्चर्य नहीं। वन शुङगाँ या रन वन देवी की पूजा के लिए चिन्तामणि के पिता का नित्य वनपुर जाना भी सिद्ध करना है कि उक्त देवी उनकी कुल देवी थीं जिनके आशीर्वाद से चिन्तामणि आदि चार पुत्रों की उत्पत्ति हुई। यह किंवदन्ती तिकवाँपुर में प्रसिद्ध है और मेखर जी ने भी अंकित किया है।<sup>2</sup> मतिराम के वंशधर अब भी तिकवाँपुर में रहते हैं।<sup>3</sup>

अब तिकवाँपुर से संबंधित एक प्रश्न रह जाता है वह यह है कि मतिराम के पत्नी<sup>4</sup> विक्रम सतसई के टीकाकार विहारी लाल के कथनानुसार राजा हमीर ने भूषण, मतिराम और चिन्तामणि को त्रिविक्रमपुर में सम्मानित किया और इन्होंने अपने अपने भवन बनाये अतः डा० कृष्ण दिवाकर का विचार है कि इनका निवास स्थान कहीं अन्यत्र था और यह लोग अपने-अपने घर बनाकर गहाँ बस गये।<sup>5</sup> इस संदर्भ में यह उल्लेख अप्रासंगिक न होगा कि जब हमीर देव ने त्रिविक्रमपुर को मध्य देश के मणि के रूप में विक्रसित किया तो इन कवियों के आवास की सुन्दर व्यवस्था कर दी हो तो इसमें क्या आश्चर्य है? इससे यह सिद्ध नहीं होता कि यह लोग कहीं बाहर से आकर बसे थे वगैरह वहाँ के निवासी राज्याश्रय पाकर अपने भवन का निर्माण नहीं कर सकते, वस्तुतः विहारी लाल की पंक्तियाँ का ठीक अर्थ नहीं किया जा सकता है। इन पंक्तियों का स्पष्ट अर्थ है कि यमुना के तट पर वीर हमीर का बसाया

1: शृंगार मंजरी — भूमिका — पृष्ठ 14, 15 — सम्पादक डा० भगीरथ मिश्र

2: शिव सिंह मरोज — पृष्ठ — डा० किशोरी लाल गुप्त

3: शृंगार मंजरी — सम्पादक डा० भगीरथ मिश्र — भूमिका पृष्ठ 15

4: पूर्वी जिलों में वाराणसी के पश्चिमी भाग इलाहाबाद तथा कानपुर क्षेत्र में पत्नी का प्रयोग प्रपौत्र अर्थ में होता है।

5: वसंत त्रिविक्रमपुर नगर कालिन्दी के तीर।

विद्यो भूप हमीर ज्यों मध्य देश के हीर ॥

भूषण चिन्तामणि तहाँ कवि भूषण मतिराम।

नूप हमीर मन मानतें कौनों निज निज धाम ॥

तुआ पछा देश के पणि अथवा गगर तत्व के रूप में त्रिविक्रमपुर नगर बना हुआ है । वहाँ भूषण, चिन्तामणि एवं मतिराम ने दृष्ट हमीर ने सम्मानित होकर धन प्रनिष्ठा प्राप्त करके अपने-अपने निवास स्थान बना लिए । इन पंक्तियों में बिहारी लाल ने रेखा को ई शब्द नहीं दिया जिससे इन कवियों का बाहर से आना सिद्ध हो ।<sup>1</sup> जब नगर को नये ढंग से बनाया जा रहा हो और वहाँ का शासक सम्मान दे रहा हो तो क्या स्थानीय लोग अपने लिए नया आवास गृह नहीं बना सकते अथवा पुराने भवन का नव निर्माण नहीं कर सकते ? यदि ये लोग कहीं से आकर वो द्रोने तो बिहारी लाल उनका भी उल्लेख उसी प्रकार कर सकते थे जिस प्रकार अपने विक्रम की जमा में आने का उल्लेख किया है कि अनेक प्रकार से सम्मान देकर राजा स्वयं जाकर ले आए और इसलिए बिहारी लाल विक्रम की जमा में आये ।

अतः प्रस्तुत पंक्तियों का लेखक उन विद्वानों के मत से मत मिलाने में अपने को अनामर्थ माना है जिन्होंने दूयरे स्थान से त्रिविक्रमपुर में लाकर बनाये जाने की बात की है ।<sup>2</sup>

अब एक महत्त्वपूर्ण प्रसंग है मीर गुलाम अली बिलग्रामी के 'मर्घे आजाद' का तर्ज़िकरा जिसमें कोड़ा जहानाबाद का रहने वाला बताया गया है इस विषय में डा० किशोरी लाल गुप्त का संकेत यह है कि कोड़ा जहानाबाद की स्थिति जिले की स्थिति है अतः मीर गुलाम अली ने गाँव के नाम का उल्लेख न करके उस क्षेत्र के प्रधान स्थान का नाम दिया है ।

1: विविध भाँति मनमान करि नगर चित मडिपाल

आर विक्रम की जमा मुकवि बिहारी लाल

रम चन्द्रिका - 32 : बिहारी लाल

2: क - मतिराम ग्रन्थावली - सम्पादक पं० कृष्ण बिहारी लाल - पृष्ठ 121

ख - महाकवि मतिराम - डा० त्रिभुवन सिंह (सं० 2015) पृष्ठ 114

ग - मतिराम कवि और आचार्य - डा० महेन्द्र पृष्ठ 29

घ - चिन्तामणि और उनका काव्य - डा० सत्य कुमार चन्देल : पृष्ठ 32



डा० चन्देल ने उनको कोड़ा जहानाबाद का निवासी सिद्ध किया है इसमें भी उन्होंने के द्वारा परम्परागत रूप में प्राप्त मजिस्ट्रेट गंगा प्रसाद जी के पूर्वजों द्वारा चिन्तामणि को पुरस्कार रूप में दिये जाने वाले ग्राम की बात विचारणीय है। क्या आश्चर्य है कि वह गाँव कोड़ा ही रहा हो जो चिन्तामणि को पुरस्कार में प्राप्त हुआ हो और चिन्तामणि ने अपनी जन्म भूमि को छोड़ कर कोड़ा में आवास बना लिया हो और जब वे रहमतुल्ला से मिलने गये हों तो कोड़ा से ही गये हों और उसी को गुलाम अली ने लिखा हो क्या आज भी लोग गाँव से शहर में आकर नहीं बस जाते ? मध्यकाल में विद्वयोपजीवी अपने आश्रय दाताओं की इच्छा से अपने आवास बदलते ही रहे हैं ।

भूषण के सन्न्ध में अनुश्रुतियों ने यह स्पष्ट है कि वे बहुत दिनों तक निकम्मे बैठे रहे । चिन्तामणि की कमाई से कुटुम्ब का भरण-पोषण होता था जिस समय चिन्तामणि दिल्ली दरबार में थे उस समय उन्होंने भी भूषण को कुछ नाने दिये थे । चिन्तामणि की पत्नि का भूषण को नमक के लिए नाने देना तो प्रसिद्ध ही है ।<sup>2</sup> अतः इन अनुश्रुतियों से इतना मान लेना अ-प्रासंगिक न होगा कि चिन्तामणि और उनकी पत्नि की दूसरे भाइयों से नहीं पटती थी इसलिए एक स्थान पर रहकर कलह करने की अपेक्षा चिन्तामणि का आवास बदल लेना और सपरिवार कोड़ा जहानाबाद में जा बसना संगत प्रतीत होता है ।

अतः निष्कर्ष रूप में हम कहते हैं कि बनपुर चिन्तामणि की पूर्वज भूमि थी । तिकवाँपुर जन्म भूमि और कोड़ा जहानाबाद परवर्ती काल<sup>3</sup> में निवास भूमि । इन प्रकार सारी जन श्रुतियों की भी संगति भी बैठ जाती है और किसी ऐतिहासिक तथ्य में भी कोई जोड़ तोड़ नहीं करना पड़ता ।

1: देखिए — भूषण, मतिराम तथा उनके अन्न भाई — पृष्ठ 178, 179

— डा० किशोरी लाल गुप्त

2: भूषण का जीवन एवं व्यक्तित्व — पृष्ठ 18 — हरिश्चन्द्र दीक्षित

3: मीर गुलाम अली के तजकरे में चिन्तामणि की कवित्त विचार का कर्त्ता लिखा गया है जिससे उनकी पौढ़ अवस्था सिद्ध होती है ।

श्री शिव सिंह सेंगर द्वारा उल्लिखित जनश्रुति के अनुसार 'उन की भुइयाँ देवी' की कृपा से एक ही पिता के चार पुत्र हुए थे जिनके नाम क्रमशः चिन्तामणि, भूषण, मतिराम, जटाशंकर या नीलकंठ थे ।<sup>1</sup> प्रायः इसी तथ्य की बहुमत से विद्वानों ने स्वीकार किया है किन्तु कुछ विद्वानों ने इनके सहोदर भाई होने में संदेह प्रकट किया है । संदेह प्रकट करने वालों में पं० भगीरथ प्रसाद दीक्षित तथा डा० महेन्द्र विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । दीक्षित ने भूषण और चिन्तामणि को सहोदर भाई के रूप में अस्वीकार करते हुए सेंगर जी की धारणा को भ्रान्ति-मुक्त माना है किन्तु सेंगर जी के ही आधार पर लिखा है कि भूषण का जन्म शिव सिंह मरोज के अनुसार सं० 1738 है और मिश्र बन्धुओं के अनुसार चिन्तामणि का जन्म सं० 1666 में हुआ था । इस प्रकार दोनों भाइयों के जन्म काल में 70 वर्षों का अन्तर होता है जो सहोदर भाइयों में सम्भव नहीं है । किन्तु पं० माया शंकर याज्ञिक ने दो ऐसे आधार ग्रन्थों का उल्लेख किया है जो क्रमशः शिव सिंह मरोज से 43 वर्ष तथा 132 वर्ष पूर्व बने थे । पहला आधार है बूँदी निवासी श्री सूर्य मल्ल जी कृत 'वंश भाष्कर' तथा दूसरा है मीर गुलाम अली विलग्रामी का ग्रन्थ तजकिर-ए-सर्व आजाद ।

सूर्यमल्ल ने वंश भाष्कर में लिखा है कि —

इनही दिनन कछु पहिले वा इतर  
बुंदेलन भू मै तजभाधा कवि विप्र तीन  
जठो भात भूषण सू मध्य मतिराम तीजो  
चिन्तामणि विदित भर ये कविता प्रवीन<sup>2</sup>

इस अंश में न केवल भूषण, मतिराम, और चिन्तामणि के सहोदर भाई होने की बात कही गई है अपितु भूषण को बड़ा भाई मतिराम को मझला और

1: शिव सिंह मरोज — सम्पादक डा० किशोरी लाल गुप्त : पृष्ठ 692

2: माधुरी पत्रिका 9 जुलाई सन् 1924 पृष्ठ 736

3: माधुरी पत्रिका — याज्ञिकत्रय का लेख (2:2:6)

चिन्तामणि को छोटा भाई स्वीकार किया गया है । वह कहना ठीक है कि वंश भाष्कर का यह उल्लेख किसी ठोस प्रमाण पर आधारित है अथवा जनश्रुति पर किन्तु इसे किंवदन्ती कहकर उपेक्षित नहीं किया जा सकता ।

तजकिर-ए के लेखक मीर गुलाम अली मीर जलील विलग्रामी के भाजे थे । इन्हीं मीर जलील के एक दूसरे भाजे सय्यद गुलाम अली रसलीन थे । अतः मीर गुलाम अली और रसलीन दोनों परस्पर भाई थे । तजकिरा की रचना रसलीन की मृत्यु के तीन वर्ष बाद 1163 हिजरी अर्थात् सं० 1807 विक्रमी में हुई थी । मीर गुलाम अली के मामू जलील विलग्रामी हिन्दी के सुकवि और रहमतुल्ला के मित्र थे जो नवाब समग मुगल सरकार की ओर से जजमऊ और बैसवाड़े में नियुक्त थे । "रहमतुल्ला स्वयं हिन्दी काव्य के मर्मज्ञ थे और उन्होंने किसी समय चिन्तामणि को पुरस्कृत किया था ।" इस घटना का उल्लेख तजकिर-ए में हुआ है कि मतिराम और भूषण चिन्तामणि के भाई थे — "चिन्तामणि कवित्त विचार का कर्ता कोइ जहानाबाद का रहने वाला था । इसके दो भाई भूषण और मतिराम थे जो अच्छे शागर थे । " इस सामग्री का पहली बार उपयोग गायिक बन्धुओं ने 'मतिराम और भूषण' लेख में किया<sup>2</sup> । उन्होंने यह अंश राजपूताना के प्रसिद्ध इतिहास मर्मज्ञ मुंशी देवी प्रसाद के एक पत्र से उद्धृत किया है<sup>3</sup> इसके अतिरिक्त मतिराम मतिराम ग्रन्थावली की भूमिका में पं० कृष्ण विहारी मिश्र ने भादृत्व संबन्धी एक और प्रमाण दिया है । मतिराम के पत्नी (प्रपौत्र) विहारी लाल ने चरबारी नरेश विक्रम साहि कृत विक्रम सत्सई की टीका रस चन्द्रिका में जिसका रचना काल सं० 1872 है अपना वंश-परिचय इस प्रकार दिया है जिसमें कहा गया है कि —

वपत त्रिविक्रमपुर नगर कलिंदी के तीर ।

विरचो भूप हपीर जनु मध्य देश को हीर ॥ 28

भूषण चिन्तामणि तहाँ कवि भूषण मतिराम ।

तूप हपीर मनमानते कीनो निजनिज धाम ॥ 29

1: तजकिर-ए-सर्व आजाद — मीर गुलाम अली प्रकाशन

2: माधुरी पत्रिका वर्ष 2 खण्ड 2 संख्या 6

3: देखिए — भूषण, मतिराम तथा उनके अन्य भाई — डा० किशोरी लाल गुप्त

१४  
जें पंती मतिराम के मुकवि विहारी लाल ।

जगन्नाथ नाती विदित, जीतल गुन गुम चाल ॥ 30

कश्यप वंश कनैजिग विदित बिपाठी गौत ।

कविराजन के वृन्द में कोविद मुमति उदोत ॥ 31

त्रिविध भाँति सममान करि लाग चित महिपाल ।

आगे विक्रम की ज्मा मुकवि विहारी लाल ॥ 32

इसके अनुसार राजा हमीर ने गमुना के तट पर त्रिविक्रमापुर नामक इस नगर को बसाया था जो मध्यदेश का सर्व श्रेष्ठ नगर था । राजा हमीर ने भूषण, चिन्तामणि तथा मतिराम का सम्मान करिग विषयके कारण उन्होंने अपने घर बनाये । स्पष्ट है कि तीनों ने पृथक् - पृथक् अपने घर बनाये । विहारी लाल के संकेत से यद्यपि तीनों का समोदरत्व स्पष्ट रूप से प्रमाणित नहीं होता फिर भी मतिराम के चिन्तामणि और भूषण का उल्लेख किसी न किसी संबंध का निश्चित रूप से संकेत करता है ।

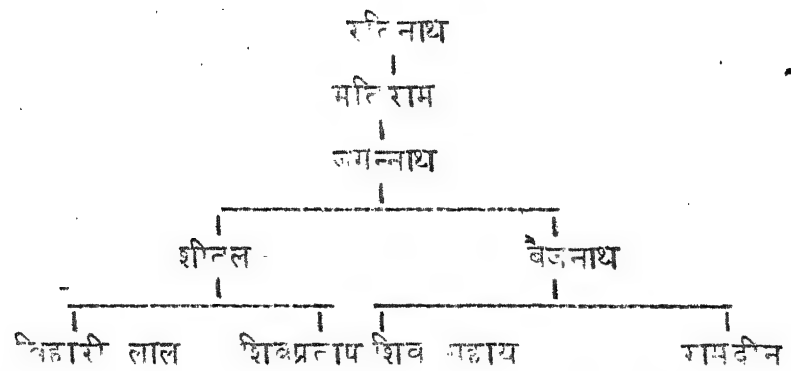
पं० शिव नाथ प्रसाद मिश्र ने पं० जवाहर लाल बहुगुणा मथुरा से प्राप्त एक वही (मं० 1869) के उल्लेख के आधार पर मतिराम और उनके पिता आदि का उल्लेख<sup>किंग</sup> है। विहारी लाल के चचेरे भाई शिव महाय त्रिपाठी ने चौबे की वही में अपना वंश परिचय अपने हाथों लिखा है -

" शिव महाय श्री भाई विहारी लाल तथा शिव मुलाम तथा राम तीन जगन्नाथ के बेटा दुइ, विहारी लाल व शिव मुलाम । जगन्नाथ के नाती मतिराम के पंती रतिनाथ के परपन्ती । शिव महाय के बेटा गया दत्त, रामदीन के बेटा दुइ प्रणाम दत्त व नन्द किशोर, विहारी लाल के बेटा काशी दत्त, शिव मुलाम के बेटा शिव राजन । विहारी गूदरपुर के सुखवास त्रिकुवापुर पर वीरवल क अकरपुर म० गूदरपुर पट्टी गुराजपुर । मं० 1869 भागें गु० 8<sup>1</sup>

---

1: भूषण द्वितीय संस्करण - पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र 82-83

इस लेख के आधार पर शिव गहाय की पूर्व वंश परम्परा में  
मिलती है : —



शिव गहाय के चचेरे भाई विहारी लाल ने रण चन्द्रिका में जो अपनी वंश परम्परा (मतिराम, जगन्नाथ-शीतल-विहारी लाल) दिया है वह शिव गहाय द्वारा दी गई मथुरा वाली वही इस वंश परिचय में पूर्णतया मिलती है। और यह है कि विहारी लाल ने वंशावली अपने तक ही सीमित रखी और शिव गहाय ने पूरे कुटुम्ब का ध्यान दिया।<sup>1</sup>

डा० महेन्द्र कुमार ने अपने ग्रन्थ मतिराम कवि और आचार्य में मथुरा वाली वही के विवरण को अप्रामाणिक सिद्ध करने के लिए राम दीन का एक खंडित छन्द उद्धृत किया है<sup>2</sup> उनके कथनानुसार यह छन्द उन्हें तिकवाँपुर निवासी पं० शिव प्रसाद तिवारी के पौत्र चन्द्र बलि तिवारी से प्राप्त हुआ था इस पर टिप्पणी करते हुए डा० किशोरी लाल गुप्त ने लिखा है कि " डा० महेन्द्र कुमार कहते यह जा रहे हैं कि भूषण और मतिराम न तो एक गोत्र के थे और न गंगे भाई ही थे पर उनके द्वारा उद्धृत कवित्त ही उनके प्रतिपादन का उपहास कर रहा है।<sup>3</sup> x x x कवित्त के एक-एक वर्ण में एक-एक पीढ़ी का वर्णन

1: भूषण, द्वितीय संस्करण पृष्ठ 82-83 डा० किशोरी लाल गुप्त द्वारा लिखित भूषण मतिराम तथा उनके अन्य भाई पृष्ठ 186-87 पर उद्धृत।

2: भूषण, कवि चिन्तामणि...  
मतिराम जू की पताती प्रगट...  
परमार्थ नौ लीन्हो नाती जगन्नाथ को...  
जगत यह जागत है...  
जगत जगत वेद विद्वान् प्रवीन है।  
शीतल औ बैजनाथ जेको तन भन धन  
----- देवता अधीम है।  
विद्वत् विहारी लाल कविवर विश्वनाथ  
तिनको अनुज दिवज नाम रा दीन है ॥

मतिराम कवि और आचार्य — डा० महेन्द्र पृष्ठ छन्द मार संग्रह पंचम प्रकाश पर उद्धृत 29

है हमारे भी ज्ञात होता है कि ये तीनों एक ही पीढ़ी के थे, अतः भाई थे । यदि ये यों भाई न होते तो जगन्नाथ के बाद के रूप में केवल मतिराम का उल्लेख हुआ होता । अतः इस गरीब सामग्री की आलोचना करने से भूषण और मतिराम का भातृत्व निर्विवाद और अंसङ्गित हो जाता है।”

जहाँ तक जटाशंकर उपनाम नीलकंठ की भातृता का प्रश्न है उस संबन्ध में हमारा ही क्या ना करना है कि परम्परा जटाशंकर उपनाम नीलकंठ की त्रिपाठी वन्धुओं में सम्मिलित करती आई है । कवित्त रत्नाकर के रचयिता मानादीन मिश्र<sup>2</sup> ने तथा शिव चिंह केसर जी ने इन्हें स्पष्ट रूप से गंगा भाई माना है<sup>3</sup>। मिश्र वन्धुओं ने गर्व प्रथम प्रयाणों के अभाव में जटाशंकर के यों भाई होने पर गम्भीर व्यक्त किया है और वहीं से दो वर्ग हो गए हैं किन्तु जब तक कोई विरोधी प्रमाण उपस्थित नहीं होता तब तक इन्हें त्रिपाठी वन्धुओं की भातृता से संबंधित करना उचित नहीं प्रतीत होता । नीलकंठ का भूषण और मतिराम के समान ही बूंदी हाड़ा वंशज (छत्रमाल भाव सिंह आदि) से संबन्ध इस बात का संकेत देता है कि ये सहोदर भाई थे और क्रमशः किसी न किसी रूप में एक ही राजवंश से संबन्ध जुड़ते रहे । भूषण चिन्तामणि और नीलकंठ का छत्रमाल से संबन्ध रहा है और मतिराम का छत्रमाल के पुत्र भाव सिंह से । भातृता के संबन्ध में यह तथ्य उपेक्षणीय नहीं है ।

पिता का नाम :-

परम्परा से चिन्तामणि के पिता का नाम रत्तिनाथ अथवा रत्नाकर स्वीकार किया गया है किन्तु डा० महेन्द्र एवं डा० सत्य कुमार चन्देल आदि ने भूषण एवं मतिराम के गद्य चिन्तामणि की भातृता को अस्वीकार करने के कारण

1: मतिराम कवि और आचार्य — डा० महेन्द्र : पृष्ठ 27

2: भूषण मतिराम तथा उनके अन्य भाई — डा० किशोरी लाल गुप्त : पृष्ठ 89-90

3: वही/पृष्ठ - 692

रत्नाकर को भूषण का पिता मान कर उनके चिन्तामणि के पिता होने को स्वीकार कर दिया है, किन्तु जैसा हम पहले स्थापित कर चुके हैं भूषण एवं मतिराम तथा नीलकंठ चिन्तामणि के भाई थे अतः भूषण और मतिराम आदि के जो पिता हैं वे ही चिन्तामणि के भी पिता हैं । यह बात स्वतः सिद्ध हो जाती है ।

यहाँ विचारणीय यह है कि दो भिन्न-भिन्न दोहों में रत्नाकर और रतिनाथ ये दो नाम प्राप्त होते हैं । ठाकुर शिव सिंह मंगर ने रत्नाकर त्रिपाठी को इनका पिता सिद्ध किया है । इसके विपरीत पं० विश्वनाथ मिश्र ने इनका नाम रतिनाथ और उपनाम रत्नाकर निश्चित किया है क्योंकि चौबे वाली वहीँ से प्राप्त सूचना के अनुसार जब मतिराम के पिता का नाम रतिनाथ है तो चिन्तामणि के पिता का भी नाम रतिनाथ ही होना चाहिए । ऐसी स्थिति में रत्नाकर नाम की गति या तो उपनाम मान कर लगाई जा सकती है या लोक प्रचलित पं० विश्वनाथ मिश्र का विचार इस प्रकार है — "हस्तलेखों में पाठ भेद ही भिन्न-भिन्न हैं और यह भी सम्भावना नहीं है कि 'रतिनाथ' का स्थानापन्न 'रत्नाकर' पद हो सके या इसका विधगंश, अतः दोनों के मन्दर्ग यह कल्पना की जा सकती है कि एक नाम है और दूसरा उपनाम" <sup>2</sup>।

ऐसी स्थिति में डा० शिव सिंह मंगर पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, डा० किशोरी लाल गुप्त आदि विद्वानों के मत में मत मिलाते हुए यह कहा जा सकता है कि चिन्तामणि के पिता का नाम रतिनाथ था ।

आसपद एवं गोत्र :-

चिन्तामणि वर्ण से ब्राह्मण एवं त्रिपाठी हैं । इस विषय में सभी एक मत हैं, हाँ उनके गोत्र के संबन्ध में कुछ मत भेद प्राप्त होता है । मतिराम को भूषण का पट्टोदर भाता स्वीकार किया गया है । डा० महेन्द्र ने बड़े तर्क के साथ मतिराम को वत्स गोत्रिय सिद्ध करने का प्रयास किया है <sup>3</sup> । हालाँकि इन्होंने भूषण

1: शिव सिंह सरोज — सम्पादक डा० कृष्ण दिवाकर पृष्ठ 375

2: भूषण — आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र : द्वितीय संस्करण : पृष्ठ 90

3: मतिराम कवि और आचार्य — डा० महेन्द्र : पृष्ठ 28

चिन्तामणि आदि से मतिराम की शाहता नहीं स्वीकार की है किन्तु जिस 'पन्ती' शब्द के आधार पर उन्होंने विहारी लाल को काश्यप गोत्रिय तथा मति राम को वत्स गोत्रिय सिद्ध किया है उस 'पन्ती' का पुत्र का पौत्र अर्थ होता है ।

अतः हमारे विचार में चिन्तामणि की भी काश्यप गोत्र ही स्वीकार किया जाना चाहिये । इससे पं० विश्वनाथ मिश्र द्वारा उल्लिखित रत्नाकर या रत्तिनाथ (काश्यप गोत्र) की संगति बैठ जाती है ।

#### विद्या अध्ययन एवं गुरु :-

चिन्तामणि ने संस्कृत साहित्य में पर्याप्त अधिकार प्राप्त किया था और साहित्य शास्त्र के प्रायः सभी प्रसिद्ध ग्रन्थों का अध्ययन किया था । यह बात इसलिए प्रमाणित होती है कि इन्होंने दशरूपक, काव्य प्रकाश, शृंगार मंजरी आदि अनेक ग्रन्थों का अपनी रचनाओं में उपयोग किया है । तजकिर-ए-सदी आलाइ के अनुसार — "चिन्तामणि संस्कृत में भी अपने जमाने के लोगों से आगे थे" ।

इनके शिक्षा गुरु कौन थे इसका उल्लेख इनके ग्रन्थों में कहीं नहीं मिलता किन्तु इन्होंने विद्या अध्ययन सम्भवतः काशी जाकर किया होगा इस प्रकार का अनुमान इनके निम्नलिखित दोहे के आधार पर किया जा सकता है —

पुहुमी सी वारानसी ता में पंडित नार ।

बहुँर पंडितन में समुक्ति नार मुब्रहम विचार ॥<sup>2</sup>

स्पष्ट है कि पंडितों की नगरी काशी के प्रति कवि के मन में निष्ठा है और काशी में किसी ऐसे पंडित के आश्रय में विद्या अध्ययन कवि ने किया है जो ब्रह्म ज्ञानी है किन्तु नाम का उल्लेख न होने से सब कुछ अधूरा और अपरिचित ही रह जाता है ।

1: मतिराम कवि और आचार्य — डा० महेन्द्र

2: क०क०त० 2/306.



चिन्तामणि के जीवनवृत्त के संबन्ध में किसी प्रकार की कोई सामग्री प्राप्त नहीं है अतः उनके जीवन के विषय में कुछ भी कहना कठिन है । हाँ, उनके ग्रन्थों के आधार पर इतना कहा जा सकता है कि उनका जीवन रीतिकालीन जीवन परम्परा के अनुरूप ही रहा होगा ।

धार्मिक विश्वास एवं सिद्धान्त :-

चिन्तामणि के ग्रन्थों के स्वाध्याय के उपरान्त प्रस्तुत पंक्तियों का लेखक इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि चिन्तामणि एक प्रामाणिक सनातनी सद् गृहस्थ थे । इस उपकल्पना का आधार यह है कि चिन्तामणि के ग्रन्थों में निर्विरोध रूप से गणेश, शिव, शक्ति, विष्णु, राम, कृष्ण आदि का अत्यन्त सहशुद्धपूर्ण एवं पूज्य भाव सम्पन्न वर्णन किया है । डा० सत्य कुमार चन्देल ने इन्हें वैष्णव माना है<sup>1</sup> और उसका आधार कृष्ण चरित्र को स्वीकार किया है किन्तु जिस निष्ठा से इन्होंने सभी देवी देवताओं का वर्णन किया है उससे समन्वयवादी सनातनी गृहस्थ मानना अधिक संगत होगा ।

विचार धारा :-

यद्यपि चिन्तामणि को रीतिकालीन पृष्ठ भूमि में जीवन व्यतीत करना पड़ा है तथापि उन्होंने एक सनातनी गृहस्थ सभी विचारों को प्रायः आत्मसात करने का प्रयत्न किया है यही कारण है कि इनकी रचनाओं में अहिंसा सत्य आदि धार्मिक तत्त्व संसार के प्रति नश्वरता आदि वैचारिक धाराओं और लोकाचारों का गथा स्थान समुचित निर्वाह दिखाई देता है यदि इनके कृष्ण चरित्र को देखकर इन्हें कृष्ण उपासक कहा जाये तो रामायण में वर्णित राम के आधार पर क्या राम उपासक नहीं कहा जा सकता ? इसी तरह कृष्ण चरित्र के आरम्भिक कथा-श्रोता शिव और मुनी लोग<sup>2</sup> तथा राधा कृष्ण की प्राप्ति के लिए शिव उपासना करती है ऐसी दशा में इन्हें शैव कहने में क्या आपत्ति होगी ?

इसलिए हम इस निष्कर्ष पर आगे हैं कि चिन्तामणि को एक उदारतावादी एवं समन्वयवादी सद् गृहस्थ कहना अधिक युक्तिसंगत होगा जो पंच देव उपासक हैं । वैष्णव भक्ति का तो उस युग में प्रवाह था ही ।

---

1: चिन्तामणि और उनका काव्य - डा० सत्य कुमार चन्देल : पृष्ठ 35

खण्ड 2

।: चिन्तामणि का कृतित्व  
=====

चिन्तामणि ने कुल कितने ग्रन्थों की रचना की है इसे निश्चित और निर्विवाद रूप में कहना अत्यन्त कठिन है । उनके कवि कुल कल्प तरु में दो ऐसे उल्लेख मिलते हैं जिनमें शृंगार मंजरी और पिंगल<sup>2</sup> नामक ग्रन्थों की रचना चिन्तामणि के द्वारा हुई है ऐसा निर्णय हो जाता है । इसके अतिरिक्त कवित्त विचार को भी चिन्तामणि की रचना स्वीकार करना चाहिये क्योंकि उनके सम-सामयिक इतिहासकार मीर मुलामअली विलग्रामी ने उसका उल्लेख किया है<sup>3</sup>। ठाकुर शिव सिंह सेंगर ने चिन्तामणि कृत पाँच ग्रन्थालय में होना भी स्वीकार किया है उनमें पिंगल और कवि कुल कल्प तरुके अतिरिक्त काव्य प्रकाश, काव्य विवेक और रामायण का उल्लेख है । काशी नागरी प्रचारिणी मठा ने अपने खोज रिपोर्ट में गीत गोविन्दसटीक और संगीत चिन्तामणि नामक दो ग्रन्थों का उल्लेख किया है ।<sup>4</sup> वैसे मठा के पुस्तकालय की सूची में रामायण, वारह खड़ी चौत्तीसी और कर्म विपाक ये चार ग्रन्थ बतलाये गये हैं । कृष्ण चरित्र एक विशाल काव्य ग्रन्थ पं० देवी प्रसाद शुक्ल खजुआ नगर नदमील के पास विद्यमान था किन्तु उसे उन्ने मांग कर डा० कृष्ण दिवाकर (पूना) ले गये जिन्होंने अनेक प्रयत्न के बाद भी ग्रन्थ की हवा तक न लगने की उसकी दूसरी प्रति कैप्टन शूर वीर सिंह (देहरी) के पास से होती हुई डा० महेन्द्र कुमार (दिल्ली) द्वारा मुझे प्राप्त हुई जिसकी टंकित प्रति मेरे पास है ।

1: प्रेषित भट्टका को लक्ष्मण तथा शृंगार मंजरी

क०क०त० 6/184

2: मेरे पिंगल ग्रन्थ ने समुद्रो छन्द विचार

क०क०त० 1/6

3: तजकिर-स-सर्व आजाद - लेखक मीर मुलाम अली विलग्रामी

4: शिव सिंह सरोज - सम्पादक : डा० किशोरी लाल गुप्त

बीकानेर पुस्तकालय की सूची का निर्माण करते हुए श्री अंगर चन्द नाहटाजी ने रस विलास ग्रन्थ का परिचय दिया है उक्त पुस्तक अत्यन्त अपठनीय लिपि में है । इसकी प्रति लेखक को श्री अंगर चन्द नाहटा जी के सौजन्य से प्राप्त हुई ।

शृंगार मंजरी का सम्पादन डा० शरीरथ मिश्र ने किया है और सुन्दर भूमिका आदि लिख कर उक्त ग्रन्थ को सर्व सुलभ बना दिया है । कवि कुल नामक सबसे महत्वपूर्ण ग्रन्थ लैथो टाइप में मुंशी नवल किशोर प्रेस लखनऊ ने सन् 1875 में प्रकाशित हुआ था जिसकी दो उत्तम प्रतियाँ काशी नागरी प्रचारिणी सभा में सुरक्षित हैं । कवि कुल कल्प तरु और भाषा पिंगल (द्वस्तलिखित) की प्रतियाँ ज्यों ज्यों मे उपलब्ध हुई हैं । रामाश्वमेध नामक एक द्वस्तलिखित ग्रन्थ जो कि चिन्तामणि रचित कहा जाता है काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में संवित रूप में उपलब्ध है जिसका संचयन मैंने वहीं पे किया है ।

इस प्रकार चिन्तामणि कृत निम्नलिखित ग्रन्थ बताये जाते हैं :—

- 1: रस विलास
- 2: भाषा पिंगल
- 3: शृंगार मंजरी
- 4: कवि कुल कल्प तरु
- 5: कृष्ण चरित्र
- 6: कवित्त विचार
- 7: काव्य विवेक
- 8: काव्य प्रकाश
- 9: रामायण
- 10: रामाश्वमेध
- 11: गीत गोविन्द
- 12: वारह खड़ी
- 13: चौतीसी

इन ग्रन्थों में से कुछ ग्रन्थ या तो अनुपलब्ध हैं या अपूर्ण रूप में प्राप्त हैं और कुछ ग्रन्थों की प्रामाणिकता के विषय में प्रश्न वाचक चिन्ह लगे हुये हैं ।

शेष ग्रन्थ हमारे आलोच्य कवि की कृतियाँ हैं । सुविधा के लिए इन ग्रन्थों की परिचर्चा निम्नांकित रूप में प्रस्तुत की जा रही है —

- 1: चिन्तामणि के पूर्ण ग्रन्थ
- 2: अंशिक छंदित ग्रन्थ
- 3: ग्रन्थों के अंशिक उपलब्ध छन्द
- 4: संक्षिप्त ग्रन्थ

चिन्तामणि के पूर्ण ग्रन्थ :-

=====

भाषा पिंगल का वर्ण विषय :-

भाषा पिंगल छन्द-शास्त्र पर लिखा गया है । प्रस्तुत ग्रन्थ में कुल छन्दों की संख्या 394 हैं । प्रस्तुत ग्रन्थाख्या गणेश पार्वती एवं शिव जी वंदना से होता है । तदनन्तर आशय वाताओं का प्रशस्तिमान किया जाता है । पद्यों छन्द से गह संकेत मिलता है कि ग्रन्थ की रचना भोसला राजा शाह के आदेश से की गई है । इसके बाद कवि ने लघु और गुरु मात्राओं को स्पष्ट किया है भाषा प्रसार के वर्णन के उपरान्त कवि ने वर्णिक और मात्रिक छन्दों के लक्षणोदाहरण दिये हैं । छन्दों के नामकरण में कहीं-कहीं भिन्नता मिलती है और छन्द के अन्त में जो पुष्पिका मिलती है उससे स्पष्ट पता चलता है कि ग्रन्थ पूर्ण है ।

भाषा पिंगल की प्रामाणिकता :-

भाषा पिंगल ग्रन्थ चिन्तामणि की कृति है इस ग्रन्थ की प्रामाणिकता के लिए इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि कवि ने कवि कुल कल्प तरु में भाषा पिंगल का उल्लेख किया है "मेरे पिंगल ग्रन्थ में पपुष्पो छन्द विचार"<sup>1</sup> ग्रन्थ की पुष्पिका वैसी ही है जैसी कि चिन्तामणि के अन्य ग्रन्थों में मिलती है इसके अतिरिक्त भाषा शैली आदि दृष्टि से भी देखा जाय तो निःसन्देह यह ग्रन्थ चिन्तामणि का ही ठहरता है ।

भाषा पिंगल का रचना काल :-

अद्यपि यह ग्रन्थ छन्द विचार (छन्दोविचार) छन्दोविचार पिंगल, भाषा पिंगल आदि अनेक नामों से प्राप्त होता है किन्तु अन्तः साक्ष्य के आधार पर इसका

वास्तविक नाम भाषा पिंगल ही है<sup>1</sup>। जहाँ तक छन्द विचारों का प्रश्न है उसे ग्रन्थ का नाम न मान कर ग्रन्थ के वर्ण्य विषय का सूचक मानना चाहिये।

इस ग्रन्थ की रचना शाह मकरन्द (छत्रपति शिवा जी के पिता शाह जी) के प्रेरणा से हुई थी।

सूरज वंशी भूषणा लसत सहि मकरन्दु ।

महागज दिग पाल तिमि समुद गुग चन्दु ॥<sup>2</sup>

यहाँ 'पाल समुद गुग चन्द' का अर्थ भोलो जी के पुत्र शाहा जी करना योग्य क्योंकि जैसे समुद्र का पुत्र चन्द्रमा है वैसे ही भोलो जी रूपी समुद्र के पुत्र शाहा जी रूपी चन्द्रमा हैं। इतना ही नहीं आगे के छन्दों में 'सहि महाराज' 'सहिनर नाह' जैसे उल्लेख भी कथन की पुष्टि करते हैं।

शिव गिंह सरोज ने लिखा है कि चिन्तामणि बहुत दिनों तक नागपुर के सूर्यवंशी भोसला राजा मकरन्द शाह के यहाँ रहे और उन्हीं के आज्ञानुसार इन्होंने पिंगल ग्रन्थ की रचना की।<sup>3</sup> किन्तु डा० दिवाकर ने अच्छी जानकारी के बाद यह निश्चय किया कि पं० भगिरथ दीक्षित की यह मान्यता असंगत है कि मकरन्दशाह नागपुर के भोसला थे। पं० कृष्ण विहारी मिश्र जी ने नागपुर के भोसला की बात अस्वीकार करके भी 'सहिमकरन्द' का अर्थ शिवा जी के पितामाह मालो जी को माना है<sup>4</sup> किन्तु कृष्ण दिवाकर जी ने सिद्ध किया है कि मकरन्द वास्तव में एक पदवी थी इसलिए भूषण ने मालो जी को 'माल मकरन्द' और शिवा जी को 'शिवनरजा मकरन्द' लिखा है<sup>5</sup> फिर शाहजी को शाहि क्यों न मान लिया जाय।

शाहा जी के अश्रित जयराम पिड्ये ने राधामाधव विलास कम्पू में शाहा जी को शाहि मकरन्द लिखा है —

1: चिन्तामणि कवि को हुकुम किया शाहि मकरन्द ।

करौ लछ लछन सहित भाषा पिंगल छन्द ।।

(हस्तलिखित प्रति काशी नागरी प्रचारिणी मण्डा)

2: मेरे पिंगल ग्रन्थ ने समुझे छन्द विचार ।

रति मुभाषा कवित की वरनत बुद्धि अनुसार ॥क०क०त०१/६

3: शिव गिंह सरोज — सम्पादक डा० किशोरी लाल गुप्त : संस्करण 1970 पृ० 692

4: मतिराम ग्रन्थावली — पं० कृष्ण विहारी लाल मिश्र पृष्ठ 223

5: भूषण ग्रन्थावली — सम्पादक मिश्र बन्धु : पृष्ठ 2 एवं 49

देखियत नैननि मोह वैनि बोलतु है ।

तुनो सहि मकरन्द जन्त कल रन की ॥<sup>1</sup>

वेद कवि के (सन् 1650) के संगति मकरन्द में भी मकरन्द शाह और शाहि मकरन्द का उल्लेख है<sup>2</sup> भाषा पिंगल के अन्त में धनाक्षरी नागक छन्द के उदाहरण में -

महू मकरन्द नन्द सरजा बिलन्द सो हैं<sup>3</sup>

डा० कृष्ण दिवाकर जी के अनुसार लड़ौदा की प्रति में स्पष्ट रूप में माल मकरन्द नन्द सरजा बिलन्द है 'येसा पाठ मिलता है । दोनों प्रकार से आश्रयदाता गालो जी के पुत्र शाहा जी हैं, यही मानना चाहिये।<sup>4</sup>

ऐसी दशा में शाहा जी की मृत्यु 23 जनवरी सन् 1664 में हुई थी।<sup>5</sup> अन्तः इस ग्रन्थ की रचना संवत् 1770-71 के पूर्व हो जानी चाहिए । पं० भगीरथ प्रसाद दीक्षित ने नार नवल पदिकाला से प्राप्त पिंगल की एक प्रति के आधार पर जिसमें -

"कहत अंक भनि दीप इवै जनि बराबर लेहु" पंक्ति प्राप्त होती है, रचना छाल किलालने का प्रयास किया है और इसका काल संवत् 1797 में माना है जब वे शाह मकरन्द को नागपुर के भोमला मानने के पक्ष में थे।<sup>6</sup> जब उन्होंने शाहि मकरन्द को शिवा जी का पितामह (भूषण विमर्श द्वितीय वृत्ति सन् 150) तब

1: राधा माधव विलास चम्पू - जय राम पिङ्गे

2: संगति मकरन्द - दान वर्णन प्रकरण - लेखक - कृष्ण डा० दिवाकर के द्वारा भोमला राज दरबार के हिन्दी कवि : पृष्ठ 38 पर उद्धृत

3: भाषा पिंगल - चिन्तामणि

4: चिन्तामणि कृत भाषा पिंगल : हस्तलिखित प्रति सरस्वती मन्दल नं० 10724 भोमला राज दरबार के हिन्दी कवि लेखक - डा० कृष्ण दिवाकर: पृष्ठ 38 पर

5: शिव कालीन पत्र चार संग्रह - खंड तीन, सम्पादक श० ना० जोशी - सन् 1937 पृष्ठ 184 डा० कृष्ण दिवाकर के माध्यम पर भोमला राज दरबार के हिन्दी कवि पृष्ठ 34

6: माधुरी पत्रिका सन् 1926 पृष्ठ 360

सन्तों ने सन् १७७९ तक लिखा है। चिन्तामणि ने शाहा जी का जिन प्रकार उल्लेख किया है उससे स्पष्ट है कि रचना के समय कवि का आश्रमदाता जीवित था।<sup>१</sup> डा० कृष्ण दिवाकर ने संकेत कोष<sup>२</sup> के आधार पर "कव कवि मनि अरु दीप दे जनि बराबर लेहु" का अर्थ कवि=१ मनि=७ और दीप दे=१४=१७।४ सवत् किया है और उनके तर्कों के आधार पर इस ग्रन्थ का निर्माण काल सन् १७१४ सिद्ध करने का प्रयास किया है।<sup>३</sup> कहना न होगा यहाँ इस प्रकार का गंदाओं का सांकेतिक उल्लेख होता है यहाँ 'अंकांताम वामतौ गतिः' का निगम भी स्वीकार किया जाता है ऐसी स्थिति में या नो सं० १४७१ मानना पड़ेगा अथवा सं० २७७१ हो जायगी (दीप ७ और इवै २)

वस्तुस्थिति यह है कि इस ग्रन्थ में रचना काल निकालने का प्रयास शुद्ध बौद्धिक व्यागम है। चिन्तामणि यह कहना चाहते हैं कि — कवि चिन्तामणि और दीपक इन दोनों को समान ही मानना चाहिए। इनके गुणों का प्रकाश कवि पक्ष में काल्य शक्ति का प्रकाश दीपक पक्ष में कर्त्ता में पूरा प्रकाश कवि तब होता है जब पूरा स्नेह हो (कवि पक्ष में आश्रमदाता का पूर्ण प्रेम हो और दीपक पक्ष में पूरा दैत भरा हो।<sup>४</sup>

अतः उक्त दोहे में रचना काल निकालने का प्रयास संगत नहीं प्रतीत होता, हाँ नज्दौर के पुस्तकालय में डा० कृष्ण दिवाकर जी को यह दोहा प्राप्त हुआ—

संवत् सत्रहसौ बरष बीती जब उनईस ।

पाँचे बड़ वैसास की रचौग्रन्थ अवलीस ॥<sup>५</sup>

१: पिंगल — चिन्तामणि कृत छन्द : ६, ७

२: संकेत कोष, श्री शा० त्रणमटे (प्रथम संस्करण) पृष्ठ ११४

३: भोमला राज दरबार के हिन्दी कवि — लेखक: डा० कृष्ण दिवाकर, पृष्ठ ४१

४: कव कवि मनि अरु दीप दे जनि बराबर लेहु  
गुन प्रकाश तब करत जब पावल पूरन नेहु

— शाहा पिंगल, चिन्तामणि कृत छन्द ८

५: चिन्तामणि कृत छन्द विचार, हस्तलिखित प्रति नज्दौर टी० एम० एस० नं०  
वी - ५३६८



हमसे स्पष्ट है कि इस ग्रन्थ का समाप्ति काल सं० १७१९ वैशाख वही पंचमी स्थिर हो जाता है वह समय शाहा जी की मृत्यु से लगभग डेढ़, दो वर्ष है अतः हमें ही इस ग्रन्थ का रचना काल मान लेना चाहिए । हा० कृष्ण दिवाकर जी के इस तर्क से सहमत नहीं हुआ जा सकता है कि सं० १७१४ से आरम्भ करके सं० १७१९ में ग्रन्थ की समाप्ति हुई । दरबार में बहुत दिन तक रचना और बात है किन्तु इस छोटे में ग्रन्थ की रचना में पाँच वर्ष लगा देना आचार्य चिन्तामणि की प्रतिष्ठा के अनुरूप नहीं है । विशेषतः जब 'कह कवि मनि अरु दीप डूबै' से संबन्ध निकालने के प्रयास को ही अस्वीकार कर दिया गया है तब सं० १७१४ से आरम्भ करने वाली बात स्वतः अप्राप्यिक हो जाती है । सं० १७१९ में — "रचो ग्रन्थ" का संकेत रचना की समाप्ति का शिवायक है । इसीलिए सं० १७१९ से आगे इसके रचना काल को नहीं बढ़ाया जा सकता । पिंगल की रचना के पौर्वापर्य पर यदि विचार करें तो वह ग्रन्थ निश्चय ही कवि कुल कल्प तरु से पाले की रचना सिद्ध होती है क्योंकि कवि कुल कल्प तरु की उपक्रमणिका में चिन्तामणि ने स्वयं लिखा है —

पेरे पिंगल ग्रन्थ ते समुझौ छन्द विचार ।

होति भाषा कवित की तरनत वृद्धि अनुसार ॥<sup>१</sup>

हमसे स्पष्ट है कि प्रस्तुत ग्रन्थ की रचना कवि कुल कल्प तरु से पूर्व हुई है इस ग्रन्थ की प्रशंसा और लोकप्रियता बहुत अधिक रही है । प्राकृत पिंगलम् के आधार पर लिखित इस ग्रन्थ में छन्दःशास्त्र का रहस्य समझने का सुन्दर प्रयास किया गया है ।

शृंगार मंजरी :-

वर्ण लिपय :-

शृंगार मंजरी नायक-नायिका भेद पर लिखा हुआ ग्रन्थ है । सर्व प्रथम १७ छन्दों में बड़े शाहि सन्त अकबर शाहि का वंश परिचय दिया गया है । इसके बाद नायिका के धर्म के अनुसार स्वकीया, परकीया, सामान्य और मुग्धा, मध्या प्रगल्भ भेद किए गए हैं । मुग्धा नायिका के ज्ञात यौवना, अज्ञात यौवना व नवोद्गा

और विश्वता नौड़ा इन चार भेदों में वर्गीकृत है । मध्या के प्रच्छन्न और प्रकाश भेद करने के अन्तर प्रगल्भा रीति प्रीति मति और रत्यानन्द परवशा भेद किये गए हैं । प्रान के अनुसार मध्या और प्रौढ़ा तीन-तीन भेद धीरा, अधीरा और धीरा धीरा किये गए हैं । परकीणा के कन्या का और परोड़ा के अन्तर इनके भेदोपभेद का वर्णन प्रस्तुत किया है । गायान्ता नायिका के तीन भेद दुर हैं — स्वतंत्रा, निमित्ता और कल्पितानुरागा । इसके बाद अवस्था के अनुसार नायिकाओं के आठ भेद किये गये हैं — स्वाधीन पत्निका, वायक-पञ्जा, विग्नचौकटिता, प्रेषित पत्निका और अधिपत्निका । तदनन्तर उत्तमादि भेद के अनुसार नायिकाओं के तीन भेद — उत्तमा, मध्या, और अधमा । नायिकाओं के वर्गीकरण के पश्चात् कवि गायियों का वर्णन करता है उपालम्ब शिक्षा, दाम-परिदाय, विनोद वन विहार, ललकेलि, धृतकेलि, मदनपान, वचनकेलि, वगन्केलि आदि का वर्णन है । इसके पश्चात् कवि वृत्तियों का वर्णन करता है । दूती के अन्तर्गत दासी, खड़ी, धात्री, शिल्पिनी, स्वयं दूतिका, जोगिनी, बाला, पंथिनी, नटी शंकिता दूती आदि का वर्णन है । कवि ने नायिका के चार भेद अनुकूल, दक्षिण, शठ और घुघट के वर्णन के बाद नायिक भावों का वर्णन किया है । तदन्तर वात्स्यायन के कामसूत्र के आधार पर पद्मिनी, हस्तिनी, हृष्टिनी, चिचिणी और शंखिनी भेद किये गए हैं । चिन्तामणि ने मन्त अकबरशाह कृत संस्कृत शृंगार मंजरी के लक्षणों का ही अनुवाद किया है । उदाहरण अपनी ओर से दिया है ।

उदाहरण कवित्व पूर्ण परल एवं सटीक हैं । उदाहरणों में स्थान-स्थान पर मन्त अकबर शाहि का उल्लेख, जहाँ एक ओर ग्रन्थ की प्रामाणिकता का प्रमाण प्रस्तुत करता है वहाँ दूसरी ओर अपने आशयदान का रूप और गुण आदि के प्रति कवि की वास्तविक अनुरक्ति का परिचायक है ।

#### शृंगार मंजरी की प्रामाणिकता :-

शृंगार मंजरी की प्रामाणिकता के लिए निःसन्देह कहा जा सकता है कि यह चिन्तामणि ही की कृति है । क्योंकि प्रमाण की पुष्टता के लिए कवि ने कवि कुल कल्प तरु के नायक-नायिका भेद के प्रकरण में लिखा है — "अथ प्रेषित भर्तिका की लक्षण तथा शृंगार मंजरी" । शृंगार मंजरी और कवि कुल कल्प तरु के दूबहू 17 छन्द मिलते हैं । इसमें ग्रन्थ की प्रामाणिकता के लिए और बल मिलता है । दोनों ग्रन्थों के कुछ समान छन्द मिल्नलिखित हैं —

रागति जो नहिं जागुहे नैन,

जो चैन कहा पिय जो मिलि भाखे ।

बाँह गई बिभक्कोरि भयै,

हठि कै पकरैं दृग नीरनि जायै ।

दंगत नखोड़ बधु बच कीये को,

जो अपने मन में अभिलाखै ।

एक दिनो भरि जो धिर कै,

जल बिन्दु पुरैनि के पात में राखे ।

(शृंगार मंजरी छन्द गंग 33)

रागति जो नहिं जागुहे नैन,

मुनैन कहा पिय जो मिलि भाखे ।

बाँह गई बिभक्कोरि भयै,

पकरै कर जो दृग नीरनि जायै ।

एक दिनो धरि कै धिर ज्यों,

जल बिन्दु पुरैनि के पात में राखे ।

गैन नखोड़ बधु बच कीये को,

जो अपने मन में अभिलाखै ।

(कवि कुल कल्प तरु - 5/90)

दोनों ग्रन्थों में रत्नानन्द परवशा का समान उदाहरण -

प्रीतम को रति रंग गमै,

गुमनो रस की बरसा उनई है ।

जैसे भुजा भरि रही जनु,

दे तनु की करि एक लई है ।

मुन्दरि मोहन के मुख में,

मुख लाइ अनन्द में लीन भाई है ।

कैसे उरोज लगाई हिये मनो,

अंगन बीच बिलाइ गई है

(शृंगार मंजरी छन्द गंग 51)

प्रीतम को रस रंग गमै,

गुमनो रस को बरसा रुनई है ।

जैसे भुजा भरि रही,

जनु दे नन्की करि एक लई है ।

मुन्दरि मोहन के मुख में,

मुख लाइ अनन्द में लीन भाई है ।

कैसे उरोज लगाई हिये,

जनु अंगन बीच बिलाइ गई है ।

(कवि कुल कल्प तरु 6/107)

शृंगार मंजरी के मध्या धीरा और कवि कुल कल्प तरु के मध्या खंडिता के उदाहरणों की समानता :—

कुंकुम लेप में कीन्हों सवै तनु लाल हो दीपति पुँज उज्जारे  
दुःख हरे मम गो चकईन के फूले मे लोचन कील विचारे  
बाहिर आगे मे नारिन की भुली नीचन के हो बधावा निवारे  
आजु प्रभात दिखाई दई तुम लीलिये मित्र प्रनाम हमारे

(शृंगार मंजरी छन्द संग्रह 56)

कुंकुम लेप में कीन्हों सवै तनु लाल हो दीपति पुँज उज्जारे ।  
दुःख हरे मम गो चकईन के फूले मे लोचन कील विचारे ॥  
बाहिर आइते नारिन की भुली नीचन के हवै बंधावन हारे ।  
आइ प्रभात दिखाई दई तुम लीजिये मित्र मे प्रान हमारे ॥

(कवि कुल कल्प तरु 6/175)

इसी प्रकार इनके अतिरिक्त निम्नलिखित छन्द कवि कुल कल्प तरु और शृंगार मंजरी में समान रूप से मिलते हैं —

शृंगार मंजरी	कवि कुल कल्प तरु
58	6/73
331	6/217
187	6/162
189	6/165
212	6/170
257	6/176
260	6/180
287	6/191
302	6/201
310	6/206
311	6/207
328	6/213
331	6/217

कवि कुल कल्प तरु और शृंगार मंजरी के छन्दों की समानता के अतिरिक्त भाषा, शैली एवं शिल्पगत साम्य दिखायी पड़ती है अतः निःसन्देह यह कहा जा सकता है कि शृंगार मंजरी आचार्य चिन्तामणि की रचना है ।

### शृंगार मंजरी :-

डा० भगीरथ मिश्र ने हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास लिखते समय सर्वप्रथम दत्तिया पुस्तकालय में शृंगार मंजरी की दस्तलिखित प्रति देखी और उसे प्रकाश में लाने का महत्वपूर्ण कार्य किया । अकबर शाहि कृत गूल तेलगू ग्रन्थ की संस्कृत भाग शृंगार मंजरी का ब्रजभाषा रूपान्तर चिन्तामणि ने किया है । तुलनात्मक परीक्षण से स्पष्ट है कि ब्रजभाषा में अनुवाद करते समय चिन्तामणि ने शृंगार मंजरी के लक्षण और उनके व्याख्यानिक चर्चा भाग को तो ज्यों का त्यों ले लिया है किन्तु उदाहरण चिन्तामणि की मौलिक रचनाएँ हैं । इसीलिए संस्कृत शृंगार मंजरी ने अतः प्रभावित होते हुए भी इस ग्रन्थ का कवि कर्म महत्वपूर्ण कहा जाएगा । इसकी चर्चा के मध्य भाग सत्रहवीं शताब्दी के ब्रजभाषा के नमूने प्रस्तुत करते हैं लक्ष्मणों के निर्माण में भी चिन्तामणि ने पर्याप्त स्वच्छन्दता दर्शती है इसीलिए शृंगार मंजरी का भाषान्तर होते हुए भी चिन्तामणि की इसे मौलिक कृति कहना अनुचित न होगा ।

### शृंगार मंजरी का रचना काल :-

कवि कुल कल्प तरु में दो ऐसे उल्लेख हैं जिनके आधार पर शृंगार मंजरी उसके पूर्ववर्ती रचना निर्धारित होती है । पक्षियाँ इस प्रकार हैं -

प्रेषित भट्टका को लक्षण शृंगार मंजरी तथा

वड़े साहिव अपने ग्रन्थन माँह निर्माण कीन्हों कवि बुद्धि नाह

(सं० 1648)

इसके अतिरिक्त चर्चा अंश में रसिक प्रिया (सं० 1648 और सुन्दर कवि में सुन्दर शृंगार का तथा स्थान उल्लेख मिलता है<sup>1</sup> ऐसी स्थिति में अन्तः परीक्षा के आधार पर इसकी रचना सं० 1688 के बाद ही हुई होगी ऐसा निश्चय है।<sup>2</sup>

1: क०क०ट० 5/184 तथा 5/186

2: हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास - डा० भगीरथ मिश्र : पृष्ठ 72

डा० भगीरथ मिश्र ने उक्त ग्रन्थ का सम्पादन करते हुए भूमिका में रचना काल पर मार्गदर्शक विचार करके इसे सं० 1717 की कृति माना है।<sup>1</sup> डा० मत्तदेव चौधरी ने वि० 1722 का उल्लेख किया है किन्तु इस अनुमान को पूर्ण प्रामाणिक और अन्तिम नहीं मान सकते क्योंकि मन्त अकबर शाह के परिचा के साथ ही हममें मुगल शासक अबुल हसन का भी उल्लेख है। अबुल हसन हुतुब शाही के अन्तिम शासक थे। इनका शासन सं० 1724 में आरम्भ होता है और वे सं० 1744 में दौलताबाद में बन्दी बना लिये जाते हैं।<sup>2</sup> डा० वी० रायचन ने गुंगार मंजरी की भूमिका में मन्त अकबर शाह का समय सं० 1700 से सं० 1732 तक स्वीकार किया है। मन्त अकबर शाह की मृत्यु सं० 1732 में हुई थी<sup>3</sup> अतः ऐसा समय जब मन्त अकबर शाह और अबुल हसन दोनों जीवित हों सं० 1724-31 होता है क्योंकि इसी समय अबुल हसन शापनारुद्ध हुआ था। अतः हिन्दी गुंगार मंजरी की रचना सं० 1724-31 के बीच हुई होगी। शाहा जी की मृत्यु सं० 1720-21 के बीच हुई थी अतः तदनन्तर ही वे हैदराबाद राज्यान्तर्गत गोल कुण्डा में बड़े साहिब मन्त अकबर शाह के आश्रय में गये होंगे। ऐसी दशा में यह गुप्त रंगत प्रतीत होता है कि इसकी रचना अकबर शाह की मृत्यु के मार्गदर्शक पहले अर्थात् सं० 1720 से सं० 1732 के बीच कल्पित की जाय।

एक बात और उल्लेखनीय है कि डा० कृष्ण दिवाकर ने सं० 1725 (वर् 1668) सिद्ध करते हुए यह तर्क दिया है कि यदि डा० भगीरथ मिश्र अथवा डा० मत्तदेव चौधरी द्वारा स्वीकृत सन् 1663 माना जाय तो उस समय गुंगार मंजरी के प्रणेता अकबर शाह की अवस्था क्रमशः 14 अथवा 17 वर्ष की हो जाती है गुंगार मंजरी जैसे नायिका भेद विषयक ग्रन्थ का निर्माण 14 वर्ष अथवा 17 वर्ष की अवस्था में सम्भव नहीं जान पड़ता<sup>4</sup> किन्तु ऐसा डा० रायचन ने संस्कृत गुंगार मंजरी की भूमिका में लिखा<sup>5</sup> और ऐसा डा० भगीरथ मिश्र ने हिन्दी साहित्य की भूमिका में स्वीकार किया कि यह ग्रन्थ अकबर शाह के आश्रय में लिखा है इसके रचयिता अकबर शाह नहीं बरन् तेलगू-संस्कृत के कोई विद्वान है तथा उसका

1: हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास — डा० भगीरथ मिश्र

2: वही

3: गुंगार मंजरी की भूमिका सम्पादक डा० भगीरथ मिश्र : पृष्ठ 19

4: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य — डा० मत्तदेव चौधरी : पृष्ठ 36

5: कैम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इण्डिया — बोलजले हेम पृष्ठ 273, 74, 289-90

भाषान्तरकार कवि गुंगव चिन्तामणि है ।<sup>1</sup> ऐसी दशा में गन्त अकबर शाह की डागु और गुंगार मंजरी की रचना का अन्गोन्गश्रय सम्बन्ध समाप्त हो जाना है और इस ग्रन्थ की रचना सं० 1720-21 के बाद कभी भी मानी जा सकती है । अतः डा० सत्यदेव चौधरी का सन्दर्भ 1720 के कुछ आगे बढ़कर ही इसकी रचना हुई होगी ऐसा अनुमान निराधार नहीं है डा० कृष्ण दिवाकर ने सं० 1725 (सन् 1668) कहे जाने के कारण सन् 1666 को रचना काल माना है जो प्रायः अधिक युक्ति संगत होता है क्योंकि अबुल हसन सं० 1724 (सन् 1664) में शामनारुढ़ हुए थे । ग्रन्थ में उनका उल्लेख जिस प्रकार से किया गया है उससे उनके महत्त्व स्पष्ट है अतः सं० 1719 या सं० 1722 के बदले सं० 1725 मानना अधिक तर्क संगत है ।

कवि कुल कल्प तरु :-

वर्णन विभाग :-

अब तक प्राप्त ग्रन्थों में यह ग्रन्थ सर्वोत्कृष्ट ग्रन्थ है । इसमें कुल नौ प्रकरण हैं । प्रथम प्रकरण का प्रारम्भ संगलाचरण से किया गया है इसके पश्चात् काव्य भेद, काव्य लक्षण, काव्य स्वरूप और गुण का वर्णन किया है । माधुर्य गुण को काव्य के मूल तत्त्व में स्वीकार किया गया है । उदारता में अर्थ चारुत्व और व्यक्ति में मालंकारता का निरूपण है । रस गुण का दूसरे गुण में अन्तर्भाव भी दिखाया गया है । प्रौढ़ के भेदोपभेद करने के पश्चात् गुणों के दस भेद कर मविस्तार वर्णन किया है ।

द्वितीय प्रकरण को दो भागों में विभक्त किया गया है । जिसमें प्रथम भाग में शब्दालंकारों एवं द्वितीय भाग में अर्थालंकारों का निरूपण किया गया है ।

1: गन्त अकबर शाह कृत संस्कृत गुंगार मंजरी - सम्पादक डा० बी० राधवन पृ० 5

2: गोमला राज दरबार के हिन्दी कवि - डा० कृष्ण दिवाकर, पृष्ठ 46

3: गन्त अकबर यहि कृत गुंगार मंजरी सं० डा० बी० राधवन भूमिका पृष्ठ 7

अलंकार प्रकरण में कवि ने काव्य प्रकाश, साहित्य दर्पण, कुल्यानन्द से सहायता ली है उल्लेखनीय यह है कि प्रताप रुद्र पशोभूषण (विद्वगनाथ) का सम्भावतः ऐतिहासिक ग्रन्थ में इनका पहला प्रयोग है । उत्प्रेक्षा के २७ श्रेणियों की चर्चा मन्त्रोंने विद्वगनाथ के ही आधार पर की है । इस प्रकार यह प्रकरण शब्दालंकार एवं अर्थालंकार के लक्षणोंवाहक को लेकर ३५८ छन्दों में समाप्त हुआ है ।

चतुर्थ प्रकरण में काव्यगत दोषों का वर्णन किया गया है । इस प्रकार के अन्तर्गत शब्दगत दोष, अर्थगत दोष और रसगत दोषों के निरूपण के साथ दोष परिवार के उपायों का भी वर्णन किया गया है । ऐतिहासिक वातावरण में हले हुए इनके लक्षण एवं उदाहरण अत्यन्त सुन्दर और सशक्त हैं ।

पंचम प्रकरण दो भागों में विभाजित है । प्रथम भाग में शब्दार्थ निरूपण और द्वितीय भाग में ध्वनि निरूपण है । शब्द शक्ति विवेचन में चिन्तामणि ने मुसलतः मम्मट से कहीं-कहीं साहित्य दर्पण से सहायता ली है ।

काव्य के तीन प्रकार — उत्तम, मध्यम और अधम का उल्लेख मिलता है । तदनन्तर उत्तम, मध्यम, अधम वर्णन की चर्चा की गई है । इसके बाद अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य, अन्वर्थ संक्रामित वाच्य तथा शब्द शक्ति वाच्य प्रौढोचित सिद्ध अलंकार ध्वनि का वर्णन किया गया है । अर्थ शम्भुदम्भय एवं अर्थलक्षणक्रम को १२ श्रेणियों में विभाजित किया गया है ।

छठे प्रकरण में नायिका भेद का विस्तृत विवेचन किया गया है । सर्व प्रथम कवि ने जाति के अनुसार — दिव्या, अदिव्या, दिव्यादिव्या भेद किये । उल्लेखनीय है कि चिन्तामणि का यह विभाजन नख शिख वर्णन की दृष्टि से किया गया है देवांगनाओं की नख शिख शोभा वर्णित होती है जबकि मानवी की शिरःनख । भूमि पर अवतरित देव नारी के लिए दोनों से वर्णन किया जा सकता है । भारत के नाट्य शास्त्र में केवल दिव्या का उल्लेख किया गया है ।

पुनः नायक से संबन्ध के आधार पर नायिकाओं के तीन भेद किये गये हैं — स्वकीया, परकीया और सामान्या । चिन्तामणि ने सम्भावतः भानुमित्र की रस मंजरी से सहायता ली है । स्वकीया के मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा भेद किए गए हैं । मुग्धा के पुनः छः भेद अविदित, यौवना, अविदित कामा, विदित मनो-गता, नयौद्धा, विश्रव्य नयौद्धा और कोमल कोपा । तदनन्तर मध्या के चार भेद किए गए हैं —



आरुढ़ मौवना, आरुढ़ मदना, विचित्र सुरता और प्रगल्भा वचना ।

प्रौढ़ा के भी चिन्तामणि ने चार भेद किए — मौवन प्रगल्भा, मदनमत्ता, रतिप्रीतिमति और रत्नानन्द परवशा ।

पान के आधार पर नायिकाओं के स्वकीया, परकीया और सामान्या तीन धीरा, अधीरा और धीरा-धीरा बतलाए हैं । अवस्था के अनुसार नायिकाओं के आठ भेद — स्वाधीन पत्निका, वामक सत्जा, विरहोत्कंठिता, विप्रलब्धा, खंडित प्रौढितमर्दका तथा अभिमारिका के भेदों का भी विवेचन हुआ है ।

सप्तम प्रकरण के प्रारम्भ में नायक के धारोदात्त, धीर ललित, धीर प्रशान्त एवं धीरोद्धत भेदों का वर्णन किया है तदनन्तर अनुकूल, दक्षिण, घृष्ट, और शठ भेद निरूपित हैं ।

अष्टम प्रकरण में विभाव, अनुभाव के भेदोपभेद का वर्णन है । नवम प्रकरण में शृंगार रस के निरूपण, विरह की दश दशाओं तथा वीर रस के भेदों के अतिरिक्त अन्य रसों के वर्णन के साथ ग्रन्थ की समाप्त कर दिया है ।

कवि कुल कल्प तरु की प्रामाणिकता :—

प्रस्तुत ग्रन्थ अनिवार्य रूप से सभी विद्वानों के द्वारा चिन्तामणि की प्रामाणिक कृति के रूप में स्वीकार कर लिया गया है । इस ग्रन्थ में चिन्तामणि के रस विलास, छन्द विचार, सुन्दर मंजरी, कृष्ण चरित्र और काव्य विवेक के छन्द प्राप्त होते हैं । शृंगार मंजरी और छन्द विचार को ही वहिरंग साक्ष्य के आधार पर भी चिन्तामणि की कृति स्वीकार किया गया है । ऐसी स्थिति में इसकी प्रामाणिकता पर अधिक विचार करने की आवश्यकता नहीं है । आवश्यक मन्दर्ग उपर्युक्त ग्रन्थों की प्रामाणिकता के प्रसंग में दिये जा चुके हैं । अतः यहाँ उनकी पुनरावृत्ति अपेक्षित नहीं है ।

कवि कुल कल्प तरु का रचना काल :—

कवि कुल कल्प तरु का रचना काल आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार १० । ७०७ है । डा० शशीरथ मिश्र ने दत्तिया के राज्य पुस्तकालय में सुरक्षित

ग्रन्थ के उल्लेख के आधार पर भी इसका रचना काल सं० १७०७ ही दिना है।<sup>१</sup> डा० किशोरी लाल गुप्त का निर्णय है कि केवल इसी एक ग्रन्थ का रचना काल सं० १७१७ माना है<sup>२</sup> किन्तु उन्होंने कवि कुल कल्प तरु में श्री शृंगार मंजरी के उल्लेख के आधार पर यह निर्णय लिया है कि शृंगार मंजरी कवि कुल कला तरु (रचना काल सं० १७१७) के पहले की रचना है क्योंकि उसका उल्लेख कवि कुल कल्प तरु में हुआ है। प्रैधित वर्तिका को लक्षण शृंगार मंजरी में था।<sup>३</sup> उक्त दोनों कथन स्वतः परस्पर विरुद्ध हैं क्योंकि जब स्वयं डा० मिश्र ने शृंगार मंजरी को सं० १७१७ के आस-पास की रचना स्वीकार किया है फिर सं० १७०७ की अवधारणा स्वयं समाप्त हो जाती है।

द्वितीय शृंगार मंजरी का रचना काल अधिक से अधिक सं० १७२०-२१ के आस-पास स्वीकार किया है। डा० सत्य देव चौधरी ने सं० १७२२ माना है।<sup>४</sup> अतः सं० १७२२ के काल खण्ड को शृंगार मंजरी के लिए समर्पित कर देने के बाद ही इसकी रचना हुई होगी यह प्रायः निश्चित था है। डा० सत्य कुमार जदेल ने लिखा है कि यह सं० १७३५-३६ के आस-पास समाप्त हुआ होगा किन्तु हमारा ऐसा विश्वास है कि इस ग्रन्थ की रचना शृंगार मंजरी के बाद और कवि के जीवन के उत्तिम समय के आस-पास लगभग सं० १७२१-२८ के बीच हुई होगी क्योंकि यह ग्रन्थ इतना प्रौढ़ और परिपक्व है कि इसकी रचना जीवन व्यापी शास्त्रीय मनन चिन्तन का ही प्रतिफल हो सकती है।

दूसरा तर्क यह है कि कवि ने इस ग्रन्थ की रचना के बाद किसी ऐसे आश्रमदान के नहीं जाने का अवसर नहीं प्राप्त किया जिसे इस बहुमूल्य ग्रन्थ का समर्पण करके कवि पर्याप्त धन और सम्मान पा सकता। यह स्थिति वृद्धावस्था की ही हो सकती है मंगर जी द्वारा सं० १७२९ स्थिति काल मान लिये जाने पर सं० १७२८ से आगे इसके रचना काल को नहीं ले जाया जा सकता।

१: भूषण मतिराम तथा उनके अन्य भाई — डा० किशोरी लाल गुप्त पृष्ठ ८

२: भूषण मतिराम तथा उनके अन्य भाई — डा० किशोरी लाल गुप्त पृष्ठ ८

३: क० क० ट० ६/१८४

४: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य — डा० सत्य देव चौधरी पृष्ठ ३६

अतः निःकर्म स्म में यह कहा जा सकता है कि कवि कुल कल्प तरु की रचना का समय सं० १७२८ से पूर्व या उसके आस पास हो सकता है । ऐसी स्थिति में डा० सत्यदेव चौधरी<sup>१</sup> और डा० कृष्ण दिवाकर<sup>२</sup> द्वारा निर्धारित क्रमशः सं० १७२५ और सं० १७२७ की भी संगति बैठ जाती है । नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट (१९२३/८० बी) में रचनाकाल सं० १७५१ दिया हुआ है -

संवत् सत्रह सै जहाँ अमर इक्यावन बदि चैत

कुछ दिन कवि कुल कल्प तरु चौथि रचित जग जैत

किन्तु इस दोहे में पाठ की गड़बड़ी है<sup>३</sup> तथा अन्य गुन्थों के काल से इसकी काल संगति नहीं बैठती । वैसे यदि सं० १७५१ भी माने तो कवि की आयु उस समय लगभग ८५ वर्ष की सिद्ध होती है । इससे हमारी उस उप-कल्पना की बल ही मिलता है कि यह रचना चिन्तामणि की अन्तिम परिपक्व रचना है, तथापि सं० १७५१ को सहसा स्वीकार कर लेना कठिन प्रतीत होता है ।

चिन्तामणिके आंशिक खंडित गुन्थः-

रस विलास -

वर्णविधाय :-

प्रस्तुत गुन्थ की हस्तलिखित प्रति अनूप संस्कृत पुस्तकालय बीकारनेर में संगृहीत है । देशी कागज पर लिखा गया यह गुन्थ लिपिकारों की असावधानी के कारण पर्याप्त अशुद्ध है । प्रत्येक छन्द के अन्त में वैसी ही पुष्पिका प्राप्त होती है जैसी चिन्तामणि के अन्य गुन्थों में । अन्तिम परिच्छेद की पुष्पिका न प्राप्त होने से गुन्थ खंडित प्रतीत है ।

१: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी - पृष्ठ ३६

२: भोसला राजदरवार के हिन्दी कवि - डा० कृष्ण दिवाकर - पृष्ठ ४८

३: भूषण, मतिराम तथा उनके अन्य भाई - डा० किशोरी लाल गुप्त - पृष्ठ ८

ग्रंथ में सम्पूर्ण छन्दों की संख्या 400 है जिनमें से 5 सोरठे, 7 हरि-गीतिकाव्ये, 8 छप्पय, 82 धनङ्कारियाँ, 119 सवैये तथा 189 दोहे समाहित हैं परिच्छेदों की संख्या 8 है । नायक-नायिका निरूपण में नायक के धीरललित, धारशान्त, धारोदात्त, धारोद्धत्त इन चार भेदों के साथ शृंगारी नायक के अनुकूल दक्षिण, शठ और द्यूष्ट भेदों का भी वर्णन किया गया है । यहीं पति, उपपति के भेद करने के साथ ही साथ प्रेम्णित के प्रोषित उपपति एवं वैशिक प्रोषित ये दो उपभेद तथा नायक के सहायकों — पीठमर्द, विट, चैट, विदूषक का भी निरूपण किया गया है । तृतीय परिच्छेद में वाक्यस्थान के काम सूत्र के अनुसार — स्वकीया, परकीया और सामान्या के ये तीन भेद किये गये हैं । यह परिच्छेद भरत के नाट्य शास्त्र एवं धनञ्जय के दशरूपक को आधार मान कर लिखा गया है ।

नायिकाओं के स्वस्म के स्पष्टीकरण के लिए कवित्व पूर्ण ढंग से उदाहरण भी दिये गए हैं । स्वकीया प्रेम के वर्णन में कवि का मन रम गया है । अक्रथा के अनुसार नायिकाओं के सात भेद — स्वाधीन पतिका, वासकसज्जा, उत्का, खंडिता, कलहंतरिता, विश्रब्धा एवं अभिसारिका किये गए हैं । इनके लक्षणों के निरूपण में कवि ने शृंगार तरंगिणी से प्रयुक्त सहायता ली है ।

चतुर्थ परिच्छेद के अन्तर्गत उद्दीपन विभाव में रम्यदेश, वापी, तड़ाग, नगर, महल, शैल, वन, (वसन्तादि भङ्गस्तु) आदि का वर्णन किया गया है । इसमें वारहमहसा को भी स्थान मिला है । पंचम परिच्छेद में अनुभावों का तथा षष्ठ परिच्छेद में संचारी भावों का निरूपण दशरूपक एवं साहित्य दर्पण के आधार पर किया गया है । अष्टम परिच्छेद में सभी रसों के लक्षण प्रस्तुत करने में पञ्चात् नख शिख वर्णन मिलता है । कवि ने ग्रन्थ का अन्त आश्रयदाताओं की क्लृप्तविस्मयवली के साथ किया है ।

रस विलास की प्रामाणिकता:—

आचार्य चिन्तामणि का रस विलास एक प्रामाणिक ग्रन्थ है क्योंकि परिच्छेदों के अन्त में दी गई पुष्पिका कवि के अन्य ग्रन्थों की पुष्पिकाओं से मिलती है । इसके अतिरिक्त कविकुल कल्प तरु और रस विलास के कई छन्द त्रपद एवं वक्त्रांश भी मिलते हैं ।

समान छन्द —

रहत सदा धिति भाव में, पृगट होत इहि भाँति ।

थों कल्लोल समुद्र में यों संचारी जाति ।।

(रस विलास 7/1)

रहत सदा धिर भाव में फगट होत इहि भौति ।

थों कल्लोलन समुद्र में यों संचारी जाति ।।

कवि कुल कल्प तरु 8/9

सो निर्वेद ग्लानि संक, सम धरज जड़ता हर्ष ।

दैन्य उग्र चिन्ता अरु त्रासो इधा अपर अभर्ष ।।

(रस विलास 7/2)

सो निर्वेद विश्राम जहँ जड़ता धरज हर्ष ।

दैन्य उग्रता चिन्तता साईखी है अभर्ष ।।

कवि कुल कल्प तरु 8/10

गरव सुभिरनी मरन मदो सुनौ निद्रा अरुबोध ।

व्रीड़ा अपर मार सो हो मति आलस गो बोध ।।

(रस विलास 7/3)

गौरव सुभिरन मरन मद सुन्य नींद अरु बोध ।

व्रीड़ा पसमार मोहयत आलस वेगो बोध ।।

(कवि कुल कल्प तरु 8/11)

थों विर्क अब हित्थ अरु थों उन्माद विधाद ।

उत्कंठा चापल्य त्रिसंश्रय संचारी निर्विधि

(रस विलास 7/4)

कहि वितर्क अबहित्थ पुनि मिलि उन्माद विधाद ।

उत्कंठा अरु चपलता तीस कहे निवादि ।।

(कवि कुल कल्प तरु 8/12)

अन जानत हुर धीं जानत हैं यह जानि रेह मुँह नाइ लजानी

कोउ आपस में करु बात कहै समुझै सब आपनि ये पै कहानी

मुसक्यात करूक सखी जन तो गड़िजात सकौचनि बात अधानी

स्याम तिहारै सनेह रहे सो मयंक मुखी यह संक डेरानी

रस विलास 7/10

जानै बिना हम जानत हैं यह जानि रहे मुँह नाइ लजानी  
 कोऊ कहूँ कछु बात कहै समुझै सब आपनि ये पै कहानी  
 केहू हसै जो सखी जन तो गड़िजात सकौचन बाल अपानी  
 स्याम तिहारे सनेह रहै मृग लौचनि सौच संकोच समानी

(कवि कुल कल्प तरु 8/23)

समान पद -

हरष और उत्तरष ते आसव जोवन जात

उपजत है मद भाव तित कदति अलस गत वात

(रस विलास 7/34)

धन विद्या स्मोद्भाव आसव जोवन जात

उपजत है मद भाव हित कदति अलसगत वात

(कवि कुल कल्प तरु - 8/52)

मोह कहत हैं ताहि सो जहाँ सान मिटिजात

दुखद के । चिन्तामनि सो साँची कहियत वात

(रस विलास 7/46)

मोह कहत है ताहि को जहाँ सान मिटि जात

विमल दुःख चिंतानि ते जह अति विहवल गात

(कवि कुल कल्प तरु 8/65)

चिन्ता कहियत ध्यान तें सून हृद जित होइ ।

आसूँ २ वास संताप तित वरनत सककवि लोइ ।।

(रस विलास 7/28)

चिन्ता कहियत ध्यान है सून्यतादि जित होइ ।

आसूँ ये २ वासिता पतित वरनत है सब होइ ।।

(कवि कुल कल्प तरु 8/36)

वाक्यश -

महा सत्व गम्भीर अति छमावन्त जो होइ ।

अवि कथन जो देखिर धीरोदात्त है सोइ ।।

(रस विलास 2/4)

महा सत्त गम्भीर अरु क्रिया सिद्ध जो होइ ।

अवि कथन धीरादिमन यो उदात्त कहि सोइ ।।

(कवि कुल कल्प तरु 7/3)

अंग सुकुमार अति सुन्दर सुढार बने  
ऊँचे कुच भार चारु लंकु लचकत है

(रस विलास 3/20 कवि कुल कल्प  
तरु - 6/98)

कालि जो जानियो सो करियो पिथ आजु जो  
बोलि हो तो उढि जै हो

(रस विलास 3/17)

जो कछु कीजिये सो कालिह करौ पिथ पाथ  
परौ कछु आज करो जिन

(कवि कुल कल्प तरु 6/93)

उक्त समान छन्दों, समान पदों, वाक्यों, वाक्यांशों, उदाहरणों  
समान भाषा एवं शैली को देखने से स्पष्ट पता चलता है कि रस-विलास का  
रचयिता कवि कुल कल्प तरु कार चिन्तामणि ही थे ।

रस विलास का रचना काल :-

कवि ने इस ग्रन्थ के रचना काल का कोई उल्लेख नहीं किया है, हाँ  
आश्रयदाताओं की प्रशस्ति में रचे गये कई छन्द मिलते हैं -

शाहजहाँ:-

शाह जहाँगीर जू साहि मनि साहि जहाँ ।  
जासों जंग जोरि कह कौन ठहरात है ॥  
साहि जहाँ जू के हाथी अरिदल के प्रमाथी ।  
गिरिन के साथी सोरु पारत अलक में ॥

दाराशिकोह :-

साहि जहाँ जू के नन्द दारा साहि चतुरंग ।  
सैन साजि जीतिवे को धरा पर धार हैं ॥  
तारे तन सारे मुकुताहल पसारे मानो ।  
गज दारा साहि जू के कारे कारे कद ॥

हृदयशाह नरिन्द दानि हिरदै अनन्द भरौ ।  
 वृन्दान में गरवी गयन्द वक्सत हैं ॥  
 प्रेम साहि जू को नन्द महाराज हृदै साहि ।  
 मिरौ अग हारौ वीर संगर को आकरौ ॥

जैनदी मुहम्मद :-

जोरावर वीर बलि जैनदी मुहम्मद जू,  
 खैचि के कमान सरसी समाहरयो ।  
 लोचन हैं लाल लाल जैनदी मुहम्मद जूर  
 अब कहऊ कहा कहा चीहि चीहि लीजिए

जाफर खान :-

करि किरबान कर नवाव जाफर खान ।  
 कीन्हों धमासान अरि सैना क्यों वचति है

प्रशस्ति विषयक उद्धरणों को देखते हुए यह पता चलता है कि रस विलास की रचना, शाहजहाँ, दाराशिकोह, हृदय शाह, जाफर खान, जैनदी मुहम्मद के समय में हुई थी । शाहजहाँ का शासन काल सं० 1684 वि० से सं० 1714 वि० तक माना जाता है<sup>2</sup> और दाराशिकोह की मृत्यु सं० 1716 में हुई थी<sup>3</sup> । प्रेम शाह के पुत्र हृदय शाह सं० 1735 में परलोक सिधारे ।<sup>4</sup> ऐतिहासिक तथ्य के अनुसार शाहजहाँ ने जाफर खान की नियुक्ति कश्मीर और काबुल के शासक

1: रस विलास - हस्तलिखित प्रति - अनूप संस्कृत पुस्तकालय वीकानेर

2: कैम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इंडिया भाग 4 (सन् 1957 का संस्करण पृष्ठ 618)

3: दारा शिकोह - डा० कालिका रंजन कानूनगो (सन् 1958 का संस्करण पृ० 153)

4: औरंगजेब - जदुनाथ सरकार - भाग 3 ( सन् 1916 का अंग्रेजी संस्करण -



के रम में की थी और इनकी मृत्यु सं० 1717 वि० में हुई थी ।<sup>1</sup> जैनदी मुहम्मद मनसबदार के पद पर सं० 1690 में नियुक्त हुआ था ।<sup>2</sup> उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि इस ग्रन्थ का रचना काल सं० 1690 से सं० 1714 वि० के बीच ही ठहरता है । शाहजहाँ के दरबारी कवियों में चिन्तामणि का नाम आता है<sup>3</sup> किन्तु चिन्तामणि शाहजहाँ के दरबार में कब से कब तक रहे इसका कोई उल्लेख नहीं मिलता । ठोस प्रमाण के अभाव में यह कहना कठिन है कि इस विलास की रचना किस काल में हुई होगी किन्तु जैसा पिंगल का रचना काल निर्णय कर आये हैं उससे स्पष्ट है कि सं० 1714 में चिन्तामणि शहाजी भोसला के दरबार में थे । अतः सं० 1690 और सं० 1714 के बीच रचनाकाल स्थिर किया जाना चाहिए । गोरे लाल तिवारी के अनुसार सं० 1691 वि० में शाहजहाँ ने हृदय शाह की सहायता के लिए पहाड़ा सिंह पर चढ़ाई की थी<sup>4</sup> और उसके बाद युद्ध की एक लम्बी परम्परा दिखाई देती है इसीलिए इस ग्रन्थ की रचना सं० 1690 और संवत् 1691 के आस पास हुई तो कोई आश्चर्य नहीं । डा० कृष्ण दिवाकर ने सं० 1690 का ही अनुमान किया है ।<sup>5</sup>

#### कृष्ण चरित्र का वर्ण्य विषय :-

कृष्ण चरित्र बारह सर्गों में विभक्त एक सुन्दर पुराण काव्य है । इसकी रचना 758 छन्दों में हुई थी किन्तु कुछ पृष्ठों के नष्ट हो जाने से अब केवल 723 छन्द प्राप्त हैं । काव्य का वर्ण्य विषय कृष्ण का चरित्र है । व्रज में निवास करते हुए श्री कृष्ण ने जो लीलाएँ की हैं उन्हें इस ग्रन्थ में कवि ने अपनी रसिक के अनुसार संक्षेप या विस्तार से प्रस्तुत किया है । श्रीमद् भागवत, स्कन्द पुराण, ब्रह्म पुराण, ब्रह्म वैवर्त एवं हरिवंश पुराण से भी यथा रसिक सामग्री का संचयन किया है ।

1: मआसिर उल उमरा - हिन्दी अनुवाद - जदुनाथ सरकार पृष्ठ 334

2: मुगल दरबार - प्रथम संस्करण भाग 3 पृष्ठ 344

3: कैम्ब्रिज हिन्दी आव इन्डिया भाग 4 पृष्ठ 211

4: कुन्दल खण्ड का इतिहास लेखक गोरे लाल तिवारी संवत् 1990 का संस्करण पृ० 109

5: भोसला राज दरबार के हिन्दी कवि - लेखक डा० कृष्ण दिवाकर पृष्ठ 56

ग्रन्थ का आरम्भ वस्तु निर्देशात्मक मंगला चरण से होता है । इसके अनन्तर कृष्ण का जन्म, वसुदेव का कृष्ण को गोकुल ले जाना और नवजात कन्या को मथुरा लाना, कन्या को पत्थर पर पटकने के लिए प्रेरित होना, आकाशवाणी द्वारा यह सूचना मिलना कि तेरा शत्रु सुरक्षित है, वसुदेव और देवकी का कारागार से मुक्त होना, पूतना के प्राण का पान करना आदि कथाओं का संक्षिप्त वर्णन है ।

द्वितीय सर्ग का आरम्भ कृष्ण के बाल सौन्दर्य, बाल लीला और वात्सल्य निरूपण से होता है, मिट्टी खाने की शिकायत करना, मुँह खोलकर दिखाते समय समस्त ब्रह्मांड का दिखाई देना, मक्खन चुराते समय रज्जु से बाँधना, रक्षकों का संहार करना आदि का विस्तृत वर्णन किया गया है ।

तृतीय सर्ग में ब्रह्मा कृत कृष्ण के स्तुति का भागवत के आधार पर कृष्ण सौन्दर्य का वर्णन मिलता है । 47 छन्दों में ज्ञान की अपेक्षा भक्ति का प्रतिपादन तथा कृष्ण की महिमा का भाव पूर्ण डललैख है । ब्रह्मा ने कृष्ण के ईश्वरत्व का उल्लेख किया है और अपने अपराधों के लिए क्षमा माँगी है ।

चतुर्थ सर्ग में द्यौनुक कथा की कथा है । पशु पालक कृष्ण का गोप और गोपिकाओं के साथ लीला करना, गौचारण के समय अस्त्र का संहार करना, सौन्दर्य मुग्ध होकर गोपियों का कृष्ण पर अनुरक्त होना तथा मुरली की मधुर ध्वनि के विस्तृत वर्णन के साथ सगन्ति कर दिया जाता है ।

पंचम सर्ग में काली-मर्दन की कथा है । बलराम का गोपों के साथ गार्ध चराने जाना, विधौले जल पीने के कारण सभी गोपों का निष्प्राण होना, कृष्ण की अमृत वषिणी दृष्टि से सभी का ली जाना, कृष्ण का कालीयदह में कूदकर कालिय नाग को नाथना, बलराम द्वारा प्लम्बा सुर का कटा करना, वन में आग लगने पर आग को पी जाना तथा गोवर्धन धारण आदि की कथाओं का वर्णन किया गया है ।

छठे सर्ग में चीर हरण, राधा कृष्ण की अनुरक्ति, कृष्ण द्वारा गार्ध चराना तथा कृष्ण की भक्ति के साथ सगन्ति कर दिया जाता है ।

सप्तम सर्ग में गोवर्धनोद्धारण की कथा है । इन्द्र के प्रकोप से ब्रज वासियों के हतुं गोवर्धन को कृष्ण द्वारा अँगुली पर उठाने जाने का विस्तृत विवेचन है । इसी स्थल पर कवि ने यशोदा की ममता एवं वात्सल्य से युक्त सहज भावनाओं का सफल चित्रण किया है ।

अष्टम सर्ग का प्रारम्भ राधा की जन्म कथा से होता है । राधा और कृष्ण के प्रेम का वर्णन कवि ने रचि लेकर किया है ।

नवम सर्ग का आरम्भ वसन्त पंचमी के दिन राधा के यमुना स्नान के प्रस्थान से होता है । राधा और कृष्ण ने वसन्त पंचमी के दिन रसाल पुंज के नीचे बन विहार किया । राधा और कृष्ण के बीच प्रेमालाप के वर्णन के साथ समाप्त कर दिया गया है ।

दशम सर्ग का आरम्भ वसन्त पंचमी की पृथम निकुंज लीला के उपरान्त कृष्ण के कियोग से पीड़ित राधा की विरह व्यथा से होता है । किन्तु बाद में मिलनोपरान्त राधा और कृष्ण की विलास क्रीड़ाओं का खुल कर वर्णन इसी सर्ग में किया गया है ।

एकादश सर्ग में अभिस्तार एवं राधा माधव विहार का वर्णन है । विहार में सुरति का भी चित्रांकन किया गया है ।

द्वादश सर्ग में रतिश्रान्ता गोपिकाओं के रम्य का वर्णन है । राधा और कृष्ण के अतिरिक्त अन्य गोपिकाओं के रमण के भी वर्णन मिलते हैं । कृष्ण की भक्ति के वर्णन के साथ सर्ग का अन्त कर दिया गया है ।

कृष्ण चरित्र की प्रामाणिकता :-

प्रस्तुत ग्रन्थ का उल्लेख कवि ने अपने किसी भी ग्रन्थ में नहीं किया है । इतिहासकारों ने भी इस ग्रन्थ का कोई उल्लेख नहीं किया है । अन्य ग्रन्थों की भाँति इसके भी कुछ छन्द कवि कुल कल्प तरु में मिलते हैं । उदाहरण स्वरूप कुछ छन्द नीचे दिये जा रहे हैं -

उमड़ि धुमड़ि धन अम्बर अडमवर के,

कहा लागि पुलै धन धोर घटा धिरि है ।

चिंतामणि कहै चित किन्ता जानि कोऊ को

कहाँ लौ विचारो कौं विचारो इन्दु धिरि है ।

एक ही कहा है कौटि धराधर धरै रहौं,

ओलौ कौटि विधि की उपति फिरि फिरि है ।

यह जानि जानी भारी परिमान गिरि है,

सो मेरै कर पर प्रमान है न गिरि है ।

(कृष्ण चरित्र 7/19)

उपड़ि धुमड़ि अम्बर अडम्बर लौं,

कहँ लग पुलै धन घटा घोरि धारि कै ।

चिन्तामनि कहै चित चिन्ता जिनि करौ कौऊ,

कहां लौ विचारौ धौं विचारौ इन्द, चिरि कै ।

एक ही कहा है कौटि धराधार धरे रहौ,

जौं लौं कौटि विधि की उपज फिरि फिरि है ।

जानौं जनि बड़े परमान भारी गिरि है,

सो मेरे कर पर परमान है न गिरि है ।

(कवि कुल कल्प तर 6/34)

श्री राधा के अंग रञ्चि ज्यों रञ्चिर वासु,

गुलाव के फूल रञ्चि सौरभनि सौं भिरी ।

चितहि चोरावत कौकिल कलवानी लगी,

कानन चितौनि प्रेम मद की मनौं भिरी ।

चिन्तामनि सो ही रसाल मोरे कुंजन मिलि,

आलिन भुंङन सो ही मनो मुनिया छिरी ।

बालभन बीच तरिकाई आई सिसिर में,

माधु सुदी पंचमी में ज्यों वसंत की सिरी ।

(कृष्ण चरित्र 9/1)

राधा जू के संग रञ्चि त्यों रञ्चिर वासु,

गुलावन के रंग रञ्चि सौरभनि सौंभिरी ।

चितहि चुरावति सु कौकिल किवानी लगी,

कानन चितौनि प्रेम मद की मनौं भिरी ।

चिन्तामनि सोही है रसाल मोरे कुंजनि में,

आलिन के पुंजन सुमानौ मुनि आचिरी ।

वातन के बीच तरनाई आई सिसिर में,

माधु सुदी पंचमी में ज्यों वसन्त की सिरी ।

(कवि कुल कल्प तर 6/80)

सांवरो सलोनो नित बड़ी आखियान कोजू,

होत आभरनु आई जमुना के तीर को ।

चिन्तामणि कहै गारी दीजै तो हँसत ढीठ,

घासि निकरैया नीकी नारिन की भीर को ।

मैं तो आजु जानी अब लगु हौं न जानति,

हो करतु अनीति जैसी छोहरा अहीर को ।

पनिघट रोकत कन्हैया जाको नाइ दैया,

छोटो है निपट छोटी भैया बलबीर को ।

(कृष्ण चरित्र 5/21)

साँवरो सलोनी नित बड़ी अखियान को,

जुहोत आभरन आनि जमुना के तीर को ।

चिन्तामणि कहै गारी दीजै तो हँसत ढीठ,

घासि निकसेत पुनि नारिन की भीर को ।

मैं तो आजु जानी अवलीं न हौं न जानत ही,

करतु अनीति जैसी छोहरा अहीर को ।

पनिघट रोकत कन्हैया जाको नाम दैया,

छोटो है निपट छोटी भैया बलबीर को ।

(कवि कुल कल्प तरु 1/288)

उक्त छन्दों की समानता से स्पष्ट प्रमाणित हो जाता है कि कृष्ण चरित्र का रचयिता कवि कुल कल्प तरु कार है । ग्रन्थ में सर्ग के अन्त में दी गई पुष्पिका भी अन्य ग्रन्थों की पुष्पिकाओं से मेल खाती है । भाषा शैली आदि के दृष्टिकोण से भी देखा जाय तो यह ग्रन्थ चिन्तामणि का ही सिद्ध होता है ।

कृष्ण चरित्र एवं रामायण :-

चिन्तामणि के कृष्ण चरित्र में न तो किसी आश्रयदाता का उल्लेख है और न तो रचना काल का ही । अनुमानतः कवि ने इस ग्रन्थ की रचना स्वतन्त्रः सुखाय की होगी । प्रमाणों के अभाव में रचना काल का सही निर्णय करना कठिन है ।

इस संबंध में हमारा विचार है कि चिन्तामणि भक्ति काल और रीति काल दोनों के सन्धि काल की उपज हैं । दरवारी वातावरण निश्चय ही रंगीन और विलासी हो गया था किन्तु वैयक्तिक आचार-विचारों, धार्मिक निष्ठानों और भक्ति आदि के लिए कवि स्वतंत्र थे । तजकिर-ए-सर्व आजाद में इस बात का उक्त

उल्लेख है कि कवि किसी एक पर सपरिवार गंगा स्नान करने गया था ।<sup>1</sup> अतः चिंतामणि का वैयक्तिक जीवन में उदार वैष्णव होना प्रायः निश्चित सा प्रतीत होता है ।

अपनी कवि कर्म की सफलता के लिए चिंतामणि ने समुण भक्ति की दोनों शाखाओं (राम भक्ति और कृष्ण भक्ति) में समान रूप से रचना करने का प्रयास किया । जिस प्रकार तुलसी ने राम की कथा लिखी और उसके बाद चिंतामणि ने पूर्ववर्ती केशव ने रामचन्द्रिका की रचना की उसी तरह उन्होंने रामायण की रचना की होगी ।

रामायण अब सर्वथा अप्राप्त है अतः उसके काल के सम्बन्ध में कुछ भी कहना कठिन है । केवल शिव सिंह सरोज में दो छन्द उपलब्ध हैं जो निम्नांकित हैं -

जाके हेत जोगी जोग जुगुति अनेक करें ।

जाकी महिमा न बन वचन के पथ की ॥

औरन की महा जाहि हेरि हर हारे जाहि ।

जानिबे की कहा विधि हू की बुधि नथकी ॥

ताहि लै खेलावे मोद अवध नरेश नारी ।

अवधि कहा है ताके आनय अकथ की ॥

जाके जाया गुनन भुलाये सब जग ताहि ।

पलना में ललना भुलावे दसरथ की ॥

हंस के छौना स्वच्छ सोहित विछौना बीच

होत गति मोतिन की जोति जोन्ह जामिनी

सत्य कैसी ताग सीता पूरन सुहाग भरी

चली जय माल लै भराल मन्द गामिनी

जोई हरवसी ओई गुरति प्रतच्छ लसी

चिंतामनि देखि हँसी संकर की गामिनी

मानो सदैव चन्द्र चन्द मध्य अरविन्द

अरविन्द मध्य विदम विदारी कही गामिनी<sup>2</sup>

1: तजफिर-ए-सर्व आजाद — मीर गुलाम अली विलग्रामी : प्रकाशन मुद्रवा मफीदे आम आगरा सन् 1296 हिजरी पृष्ठ 13, 14

2: शिव सिंह सरोज — सम्पादक डा० किशोरी लाल गुप्त — 158

राम कथा सम्बन्धी कुछ छन्द कवि कुल कल्प तरु में भी मिलते हैं आश्चर्य नहीं कि वे रामायण के ही छन्द हों। इतना होते हुए भी रामायण के विषय में तो अधिक कुछ कहना समभव नहीं कृष्ण चरित्र काल का निर्णय अत्यन्त कठिन प्रसीत होता है। जहाँ तक कृष्ण चरित्र का संबन्ध है प्रधान रस से श्रीमद् भागवत के दशम स्कन्ध का अनुवाद है। साक्ष्य ही ब्रह्मवैवर्त और हरिवंश पुराण से भी सामग्री ली गई है। कवि की रागानुगा भक्ति ने माधुर्योपासना की दृष्टि से राधा के प्रसंग को भी पूर्ण अवकाश दिया है तथा राधा माधव के गान्धर्व विवाह एवं विलास लीला का निश्चल वर्णन प्रस्तुत किया है। डा० सत्य कुमार चन्देल ने दो उपकल्पनों की हैं — पहली यह कि कृष्ण चरित्र की रचना पहले ही की जा चुकी थी और बाद में कवि कुल कल्प तरु लिखते समय चिन्तामणि ने यथा स्थान उसके उद्धरणों का उपयोग कर लिया। दूसरी यह कि प्रासंगिक उद्धरणों के निर्माण के द्योत से जब राधा कृष्ण विषयक अनेक छन्द बनाये गये तो कवि ने सोचा कि क्यों न इन छन्दों को प्रासंगिकता से जोड़ कर एक चरित्र काव्य लिख दिया जाय। जो हो इन दोनों विकल्पों में से पहले विकल्प को ही स्वीकार कर लेने में कोई अनौचित्य नहीं दिखाई पड़ता। यही तर्क रामायण के संबन्ध में भी दिया जा सकता है किन्तु कवि कुल कल्प तरु में प्राप्त लगभग 40 छन्दों यह सिद्ध करते हैं कि रामायण की रचना भी कवि कुल कल्प तरु से पूर्व हुई होगी।

ग्रन्थों के आंशिक उपलब्ध छन्द :-

कवित्त विचार :-

चिन्तामणि का यह ग्रन्थ खण्डित रस में प्राप्त हुआ है। इसमें साहित्य के विविधांगों का वर्णन किया गया है। ग्रन्थ के 57 पन्ने हैं। प्रत्येक पृष्ठ पर 56 पक्तियाँ हैं पन्ने 9" लम्बे तथा 6" चौड़े हैं।

---

1: चिन्तामणि और उनका काव्य — डा० सत्य कुमार चन्देल — पृष्ठ 83

इसमें निम्नलिखित विषयों का वर्णन मिलता है :-

गणपति वन्दना, कविता लक्षण, गुणवर्णन, शब्दालंकार, अर्थालंकार, कविता दोष विचार शब्द शक्ति, विभाव, अनुभाव और संचारी भाव, नख शिख नायिका भेद अष्टम परिच्छेद में विभाव नव में अनुभाव दशम में विरह की दस अवस्थाओं का वर्णन है ।<sup>1</sup> खोज रिपोर्ट में इनके उद्धृत अंश निम्न ये हैं<sup>2</sup>

श्री गणेशायनमः

पूजोगी आकै कै गणाधिप जीवन पति,  
गौरी के चरन चारु सिर पर धारि हों ।  
सत कविता के जे हैं सत कविता के मग,  
इस के प्रसाद एक हू तो पूरो परि हों ।  
'चिन्तामणि' चिन्तामणि काम लरु काम धोनु,  
कृपा जिनकी है तातें सब फल फेरिहो ।  
हरदी सुमति सिद्ध दूनो दै समन सौ कहौ,  
नीके रचि रोचन कै सकल काज करि हौ ।

दोहा

चिन्ति फल निज भगति को ताही फल में देत ।  
मनु सुख आदिहि बस कै निज वरनन सजि लेत ॥  
अत -  
कैसे मिलियै पिय जनै क्यों बस होइ बनाइ ।  
यहि विधि चिन्ता वरनिये सब कवि जनन सुनाइ ॥  
क्यों निरखे मृग लोचनी, क्यों बोले सुकुमार ।  
यों सोचत निस द्योस हरि मोचत लोचन वारि ॥  
लखत सुधा सी तब लगी अब जारति क्यों आनि ।  
विषै विसासिन की गई, वह मूर्खि कै मुसक्यानि ॥

1: भूषण मतिराम तथा उनके अन्य भाई लेखक डा० विश्वोरी लाल गुप्त

2: खोज रिपोर्ट - 1920-21 नागरी प्रचारिणी सभा काशी

3: डा० सत्य कुमार चन्देल कृत चिन्तामणि और उनका काव्य पृ० 107



तजकिर-ए-सर्व आजाद के अनुसार जब दीवान रहमतुल्ला ने चिन्तामणि को 'खिलत' और 'इनाम' से सम्मानित किया तो उन्होंने रहमतुल्ला की प्रशंसा में भूलना छन्द के वजन पर एक कवित्त विचार नामी किताब उक्त ग्रन्थ के अनुसार "यह कवित्त विचार नामी किताब में सुल्तान जैनुद्दीन मुहम्मद बिन शाह सुजा की तारीफ़े कवित्त के बाद लिखा हुआ है"।

हम पहले कह आये हैं कि जिस समय चिन्तामणि रहमतुल्ला के दरबार में आए उसके बहुत पहले यह ग्रन्थ उनकी प्रतिष्ठा का साधन बना गया था। लोग इस ग्रन्थ की रचनाओं को कंठस्थ करने लगे थे।

शाहजहाँ के आश्रय में रहते हुए इन्होंने उनके पुत्र शाहशुजा और शाहशुजा के पुत्र जैनुद्दीन मुहम्मद से भरपूर धन और सम्मान प्राप्त किया था। अतः यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि इस ग्रन्थ की रचना शाहजहाँ के शासन के उत्तरार्ध में और शाहशुजा (पुत्र शाहजहाँ) तथा सुल्तान जैनुद्दीन मुहम्मद पुत्र शाहशुजा की मृत्यु से पहले अवश्य हो गयी थी। तारीखे मुहम्मदी के अनुसार रमजान हिजरी सन् 1070 में शाहशुजा और जैनुद्दीन दोनों मारे गये। यह समय संवत् 1717 का है। ऐसे राज्य विप्लव के समय किसी प्रकार के साहित्य निर्माण का प्रश्न नहीं उठता। सन् 1649 (संवत् 1706) में शाहजहाँ के हाथ कंधार निकल गया हमारा अनुमान है कि उसी के आगे पीछे अर्थात् सन् 1700 से 1705 के बीच कवित्त विचार की रचना हुई होगी।

डा० कृष्ण दिवकर ने कवित्त विचार का रचना काल सन् 1650 के आस-पास माना है। कवीन्द्राचार्य सरस्वती के कवीन्द्र चन्दिका इस अभिनन्दन ग्रन्थ में तत्कालीन श्रेष्ठ तथा दिग्गज पंडितों में चिन्तामणि की गणना थी।<sup>2</sup> कवीन्द्र चन्दिका भी सन् 1650 के आस-पास की रचना है इससे भी हमारा अनुमान पुष्ट होता है और संवत् 1700 के आस-पास रचना सिद्ध करने में सहयोग मिलता है।

डा० सत्य कुमार चन्देल ने लिखा है कि "छन्द विचार की रचना के बाद ही चिन्तामणि के मन में इसी टक्कर का कवित्त विचार लिखने का विचार

उत्पन्न हुआ होगा और इसी के फल<sup>५३</sup> वरम उन्होंने संवत् 1716-18 के आस-पास इस ग्रन्थ को समाप्त किया होगा<sup>3</sup> किन्तु यह उनका शुद्ध काल्पनिक निर्णय है । तर्जिकर-सर्व आजाद का आधार न मिलने के कारण ही इस प्रकार की भ्रान्त कल्पना की गई है ।

अतः कवित्त विचार का रचना काल विक्रम संवत् की 18वीं शताब्दी का प्रथम दशक ही स्वीकार किया जाना चाहिए और जैसा कि हम सिद्ध कर आये हैं उसके अनुसार यह रचना छन्द विचार से पहले की है ।

#### काव्य विवेक :-

यह ग्रन्थ शिव सिंह सेंगर के पास था । खोज में अन्यत्र कहीं इसकी प्रतिलिपि नहीं मिलती । श्री शिव सिंह सेंगर जी ने केवल चार छन्द शिव सिंह सरोज में दिये हैं -

इक आजु मैं कुन्दन बेलि लखी मन मन्दिर को सुचि वृन्द भरै ।  
 कुरविन्दु के पल्लव इन्दु तहाँ अरविन्दन ते मकरन्द भरै ।  
 उन वुन्दन ते मुक्तागन है फल सुन्दर दै पर अनि परै ।  
 लखि यों करना द्युति चन्द कला नद नंद सिलादव रस धरै ।<sup>4</sup>

---

1: हस्तलिखित ग्रंथ (फारसी) रज़ा स्टेट पुस्तकालय, रामपुर

2: नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष 47 अंक तीन 3-4 कार्तिक - माघ सं० 1999 पृ०

3: किन्तामणि और उनका काव्य - डा० सत्यकुमार चन्देल पृष्ठ 107

4: भूषण मतिराम तथा उनके अन्य भाई - डा० किशोरी लाल गुप्त - पृष्ठ 92-94

चिन्तामणि कच कुच भार लंक लज लचकीत ।  
 सोहै तन तनक वनक छवि खान की ॥  
 चपल विलास मद आलस बलित नैन ।  
 ललिल विलोकिनि लसनि मृदु बान की ॥  
 नाक मुक्ताहल अधर रंग संग लीन्हीं ।  
 रुचि संध्याराग नखतन के पुमान की ॥  
 वदन कमल पर अलि ज्यों अलक लोल ।  
 अमल कपोलन भलक मुसकान कान की ॥

(3)

सूधी चितौनी चित्तै न सकै, औ सकै न तिरछी चितौनी चितै ।  
 गुड़ियान को खेलवो फ़ैको लगे अरु काम कला को विलास कितै ॥  
 लरिकापन जोबन सन्धि भई दुहुँ बैस को भाव मिलै न हितै ।  
 बिबि चुम्बक बीच को लोहो भयो मन, जाइ सकै न इतै न उतै ॥  
 राति रहे 'मनि लाल' कहूँ रमि, ह्यो दुख बाल वियोग लहै हैं ।  
 आये धरै अरुनोदय होत सरोषतिया इमि बैन कहे हैं ॥  
 लाल भये दृग कोरन आनि कै यों असुवा नव बूंद रहे हैं ।  
 चोचन चापि मनोँ सिथिलै बिबि खून्न दाड़िम बीच गहे हैं ॥

भाषा एवं शैली की दृष्टि से देखा जाय तो काव्य विवेक चिन्तामणि की रचना ठहरती है । काव्य में विवेक के दो छन्द कवि कुल कल्प तरु में मिलते हैं इन छन्दों की समानता से यह प्रमाणिक हो जाता है कि काव्य विवेक प्रसिद्ध चिन्तामणि की ही रचना है ।

काव्य प्रकाश :-

शिव सिंह सेंगर ने जिन पाँच ग्रन्थों का अपने पुस्तकालय में होने का उल्लेख किया है उनमें से एक काव्य प्रकाश भी है परन्तु ठाकुर शिव सिंह सेंगर ने शिव सिंह सरोज में कोई भी छन्द उदाहरण के रूप में नहीं प्रस्तुत किया है । यह ग्रन्थ खोज में नहीं मिला है । ग्रन्थ के नाम से ऐसा प्रतीत होता है कि चिन्तामणि ने मम्मट कृत काव्य प्रकाश का हिन्दी रूपांतर किया होगा । सामग्री के अभाव में इस संबंध में कहना कठिन प्रतीत है ।

चिन्तामणि के नाम से रामाश्वमेध, कर्म विपाक, बारह खड़ी तथा चौतीसी ये चार ग्रन्थ बतलाये जाते हैं किन्तु आलोचकों ने इन चारों ग्रन्थों को आलोच्य चिन्तामणि त्रिपाठी की रचना नहीं माना है । इन उपर्युक्त ग्रन्थों पर उपलब्ध सामग्री के आधार पर संक्षिप्त परिचया प्रस्तुत है ।

रामाश्वमेध , -

प्रस्तुत ग्रन्थ की एक खंडित प्रति काशी नागरी प्रचारिणी सभा के याज्ञिक संग्रहालय में देखने को मिली । इस ग्रन्थ के केवल 5 पत्रक (3 से 7 तक) ही उपलब्ध हुए हैं । उपलब्ध अंश का आरम्भ इस प्रकार है -

सै वीर परिवारा

मन वच कृम नृप आदर करहीं

अस्त्र सस्त्र धर सूर सुफिरी

लरै धनै ते सिंह न साथी

गजन संग वे भिरै सुगाथा

आश्रय दाता की चर्चा में पहाड़ सिंह का उल्लेख इस प्रकार है -

पहार सिंह स्वसून को दीनो राज बनाइ

आप ब्रह्म रति हुय सदा करै राज सुख पाइ

सिंह पहार सुनाम बहाराज सौहे अधिक काम रम

छविधाम गुननि धान हरि भक्ति जो

× × ×

पहार सिंह नर नाथ चिन्तामणि सौ अस कहिय

करौ राम गुन गाथ भाषा मै हय मेघ की ।

अन्त के साढ़े तीन दोहों में कवि ने अपने वंश का वर्णन इस प्रकार किया है -

लसत त्रिपाठी कश्यपी नाम गनैस सुनाम ।

रहे मनोहा वास ते विद्या जुत तप धाम ॥7॥1॥

तिनके सेना राम हुव जिहि को सुत भगवन्त ।

भास करन तेहि के भये विद्यागुन बलवन्त ॥7॥2॥

के सुब राम सुता सुत ताके राम दयाल ।

हरी राम ताके भयौ नीकम जाकौ वाल ॥७३॥

नीकम कौ सुत सुभ भयौ गंगा राम सुनाम रहै ।

इस सन्दर्भ में विशेष उल्लेखनीय यह है कि कवि के जीवन वृत्त एवं वंश आदि पर प्रकाश पड़ते पड़ते रह गया है । इस ग्रन्थ की उपलब्ध सामग्री को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि इसका रचयिता निश्चय ही एक समर्थ कवि था । उपलब्ध थोड़े से ही अंश में अनेक प्रकार के छन्दों का प्रयोग इस बात का साक्ष्य है कि इसका रचयिता केशव दास की रामचन्द्रिका के समान एक श्रेष्ठ ग्रन्थ की रचना करना चाहता था जैसा नाम से स्पष्ट है । ग्रन्थ का वर्ण्य विषय सम्भवतः उत्तर राम चरित से प्रभावित रहा होगा किन्तु रामाश्वमेध के रचयिता चिन्तामणि हमारे आलोच्य चिन्तामणि हैं या दूसरे परवर्ती अन्य कवि इस सम्बन्ध में कोई निम्नलिखित निर्णय देना कठिन है ।

जहाँ तक आश्रयदाता का प्रश्न है वुन्देलखण्ड के इतिहास में जिस पहाड़ सिंह की चर्चा है उनका क़िछोर से कोई सम्बन्ध नहीं है और क़िछोर के पहाड़सिंह के सम्बन्ध में डा० सत्य कुमार चन्देल ने शोध करके बताया कि वे चिन्तामणि के बड़े बहुत बाद सं० १८७५ के आस पास थे । स्पष्ट है कि ये चिन्तामणि के सम-सामयिक किसी स्थिति में नहीं हो सकते । अतः रामाश्वमेध की प्रसिद्ध चिन्तामणि की कृति नहीं माना जा सकता ।

एक बात विचारणीय है कि डा० चन्देल के अनुसार क़िछोर में हमीर न-नृप का बनवाया हुआ किला आज भी खंडहर के रूप में विद्यमान है<sup>४</sup>। स्मरणीय है कि यह हमीर नृप वही हैं जिन्होंने तिकवाँपुर में चिन्तामणि के सभी भाइयों को सम्मान पूर्वक बैसाया था हो सकता है कि उस समय नृप हमीर के वंशधर

---

१: रामाश्वमेध - हस्तलिखित काशी नागरी प्रचारिणी सभा

२: वही

३: वुन्देल खंड का इतिहास - गोरे लाल - पृष्ठ १०९

४: चिन्तामणि और उनका काव्य - डा० सत्य कुमार चन्देल पृष्ठ ५३

संबन्धी या निकटतम मित्र के रस में कोई पहाड़सिंह रहे हों और उनके आश्रय में आलोच्य चिन्तामणि ने ही इस ग्रन्थ की रचना की हो किन्तु इतिहास के ठोस प्रमाण के अभाव में कुछ भी कहते नहीं बनता ।

अतः इसे एक सन्दिग्ध रचना मान कर छोड़ देना चाहते हैं ।

### कर्म विपाक :-

कर्म विपाक गरुड़ पुराण का हिन्दी रसन्तर है । इसके रचना काल के विषय में कुछ भी ज्ञात नहीं है । इसमें काव्य सौन्दर्य के लिए कोई अवकाश ही नहीं है । इसकी भाषा अवधी मिश्रित वृज भाषा है जो रामाश्वमेध से मिलती जुलती है । निश्चित प्रमाण के अभाव में इस ग्रन्थ को किसी अन्य कवि की रचना घोषित कर दिया गया है । खोज रिपोर्ट में भी इसे किसी परवर्ती चिन्तामणि की कृति माना गया है । निश्चित आधार पर के अभाव में इसकी अप्रामाणिकता को स्वीकार करना ही पड़ता है नमूने के तौर पर ग्रन्थ की कुछ पक्तियाँ इस प्रकार हैं :-

कर्मन<sup>की</sup> गति कठिन मुनीसा, सो हम सन कहिये सब ईसा  
भूसुर सात्विक सुरपुरवासी, कर्मन पायो तनु मनु जासी  
जैसे कर्म जोन गति होइ, हम सो कहिये सो निक्साई  
जाते हमहू कर्म न जाने, कहिये आपनु धन्य करिमाने  
सौनिक कहा सुनो नर नाथा, कर्मन की सब कह्यो सुगाथा  
धन्य धन्य रघुवर के भाई, परकें काज पूछ असआई

x

x

x

काटे कीट सुदेह तह चाटे चटक बनाइ ।

ऊमर आने रघीर के बायस चोच न खाइ ।।<sup>१</sup>

---

१: कर्म विपाक हस्त लिखित प्रति काशी नागरी प्रचारिणी सभा

### बारह खड़ी और चौतीसी :-

दोनों ग्रन्थों की पुष्पिकाओं में चिन्तामणि नाम का प्रयोग हुआ है चौतीसी के अन्त में जो पुष्पिका दी गई है वह इस प्रकार है "इति श्री चौतीसी सैपूरन समापता साउन सुदी एकदशी को संवत् 1847 पौषी लाल मनियार सिंह की" इसके आधार पर डा० चन्देल ने कहा है कि इनका रचयिता चिन्तामणि उपनाम धारी लाल मनियार सिंह हैं और चूँकि यह चिन्तामणि का रचना काल सं० 1693 से 1740 तक है और उनके 100 वर्ष बाद की यह रचना है इसलिये यह ओष्य आलोच्य चिन्तामणि की यह रचना नहीं है<sup>1</sup> यहाँ एक बात विशेष उल्लेखनीय है कि पुष्पिका को देखते हुए लाल मनियार सिंह पुस्तक के स्वामी प्रतीत होते हैं रचयिता नहीं और इसलिये इसमें दिया हुआ काल सं० 1847 रचना काल है या लिपि काल यह भी सन्देहास्पद हो जाता है बारह खड़ी और चौतीसी दोनों लगभग एक ही ग्रन्थ हैं । बारह खड़ी चौतीसी का एक संशोधित रूप है तुलना की दृष्टि से कुछ पक्तियाँ निम्नांकित हैं -

कमल नयन कछु काल मधुपुरी न जाय  
अपनो कर वैठारिये चरन कमल की छाया  
कमल नयन कछु कहत ते काल मधुपुरी जान  
नन्द नवल व्रज राज बिनु क्यों करि रखो प्रान  
(बारह खड़ी)

खरी खरी विलखत रही नन्द राय दरवार ।  
हियरौ फटे है सखी विछुरत नन्द कुमार ॥  
षरी षरी विलखत फिरै नन्द महर दरबार ।  
हियौ न फट्यौ है सखी विछुरत नन्द कुमार ॥  
(चौतीसी)

अतः इन दोनों ग्रन्थों का रचयिता भी अनिर्णित रह जाता है और इसे एक सद्विद्य ग्रन्थ की कौटि में रखना पड़ता है ।

इस प्रकार उपर्युक्त चारों ग्रन्थों के संक्षेप में अब भी प्रामाणिकता अप्रामाणिकता का निश्चय सन्देहास्पद स्थिति में है यद्यपि इन ग्रन्थों को

---

1: हस्तलिखित प्रति काशी नागरी प्रचारिणी सभा

अप्रामाणिक मानकर भी हमारे आलोच्य कवि की महिमा में कोई अन्तर नहीं पड़ता । जब तक सुनिश्चित प्रमाणों के द्वारा इसे चिन्तामणि त्रिपाठी की रचना सिद्ध कर देना सम्भव नहीं हो पाता तब तक हम भी परम्परानुसार इन्हें अप्रामाणिक मानने के लिये बाध्य हैं ।

आश्रय दाता :-

वीर गाथा काल की चारपीर परम्परा की धनधोर प्रतिविद्या के फलस्वरूप भक्ति काल के कवियों ने केवल प्रभु का आश्रय लिया था । संसार के प्राकृत मनुष्यों की प्रशस्ति या करके वे अपनी सरस्वती को कलंकित नहीं करना चाहते थे, क्योंकि वे दूसरों का भरोसा करने वालों को हेय दृष्टि से देखते थे<sup>2</sup> और इसीलिए आश्रय दाताओं के प्रति उपेक्षा, घृणा एवं वितृष्णा का भाव रखते थे<sup>3</sup> किन्तु जो लोग आध्यात्मिक भाव भूमि में संचरण करने वाले नहीं थे और जिनका कवि कर्म सारस्वत साधना के साथ साथ जीविका का भी साधन था उनका आश्रयदाताओं की प्रशस्तियाँ लिखना और उनके आश्रय में रहकर उनकी रसिक के अनुकूल अकाव्य-रचना द्वारा उन्हें प्रसन्न करना अभीष्ट था ।

आचार्य चिन्तामणि रीतिकालीन उन गिने चुने कवियों में से हैं जिन्हें बड़े से बड़े बादशाहों और रजवाड़ों से लेकर सामन्तों, दीवानों, मनसबदारों तक का स्नेह और संरक्षण प्राप्त था । उन्होंने अपने ("रस विलास" ग्रन्थ में अनेक आश्रयदाताओं की प्रशस्तियाँ की हैं जिनमें उनके दान और प्रतिक्रम का सशक्त एवं अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन प्राप्त होता है । उक्त ग्रन्थ में शाहजहाँ, दाराशिकोह,

1: कीन्ह हैं प्राकृत जन गुन गाना

सिर धुनि गिरा लगति पछिताना

— राम चरित मानस — बालकांड

2: भरोसो जाहि और को सो करै - विनय पत्रिका

3: सन्तन सो कहा सीकरी सो काम

आवत जात पनहिया दूटी विसरि गयो हरि नाम

जिनको मुख देखो दुख लागत

तिनको करिबो पर्यो सलाम



हृदय शाह, जाफर खान एवं जैनदी मुहम्मद इन पाँच व्यक्तियों का उल्लेख मिलता है । सर्वप्रथम शाहजहाँ की चर्चा प्रस्तुत है ।

बोलजले हेग के अनुसार शाहजहाँ का शासन काल सन् 1684 वि० से 1714 वि० तक रहा है ।<sup>1</sup> इतिहासकार बोलजले हेग ने शाहजहाँ के दरबारी कवियों में चिन्तामणि का उल्लेख अवश्य किया है किन्तु इस बात का कोई संकेत नहीं दिया है कि शाहजहाँ के आश्रय में चिन्तामणि कब से कब तक विद्यमान थे । शाहजहाँ का शासन काल कला और संस्कृति की दृष्टि से उत्कर्ष का युग रहा है । शाहजहाँ ने कवियों और कलाकारों को इतना धन और सम्मान प्रदान किया था कि पंडित राज जगन्नाथ को यह कहने में संकोच नहीं हुआ कि मेरे मनोरथ को पूर्ण करने में या तो दिल्लीश्वर समर्थ हैं या जगदीश्वर इसके राजाओं का दिया हुआ धन साग या नमक मात्र के लिए हो सकता है ।<sup>2</sup>

अतः शाहजहाँ के आश्रय में कुछ काल तक निवास करना और 'रसविलास' की अ उपकृमणिका में शाहजहाँ की प्रशंसा लिखना उचित ही प्रतीत होता है । इनकी प्रशंसा में कहे गये छन्द इस प्रकार हैं :-

शाहजहाँ -

शाहि जहागीर जू के साहिमनि साहिजहाँ ।  
जीसों जंग जारि कहँ कौन ठहरात है ॥  
भंडनि के भंडा नश गंगा भक्कमोरि अति ।  
जाके दल चले होत प्रलै यों अछात है ॥  
चिन्तामनि भारी धूरि धारनि के मतै धरा -  
धार धूरि है कै चलै अम्बर उड़ात है ॥  
अरिनि की आब ताब नसति सिताब तेज ।  
गरये गनीम गर काव है जात है ॥

x

x

x

1: कैम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इण्डिया - सन् 1957 पृष्ठ 618

2: दिल्लीश्वरों वा जगदीश्वरों वा मनोरथान् पूरयितुं समर्थः

अन् यैस्तुभूपा लवरो प्रसूतशकामवासयात्त्व जायवत्थात् । (पंडितराज जगन्नाथ)

साहि जहाँ जू के हाथी अरिदल के प्रमाथी ।

गिरिनि के साथी सोरः पारत अकलक में ॥<sup>१</sup>

उपयुक्त पक्तियों में शाहजहाँ के सैन्यबल शक्ति एवं दानशीलता का अतिशय शैलीकृत पूर्ण वर्णन निश्चय ही कवि की कृतज्ञता को साक्षित करता है ।

दाराशिकोह :-

शाहजहाँ का शासन काल सं० १६१४ वि० में समाप्त हो गया ।

तदनन्तर उनका पुत्र दाराशिकोह उत्तराधिकार के लिए पारस्परिक संघर्ष में सं० १६१६ वि० दिवंगत हो गया ।<sup>२</sup> अतः यह अनुमान किया जा सकता है कि चिन्तामणि शाहजहाँ के दरबार में रहते हुए उनके पुत्र दाराशिकोह से अत्यन्त प्रभावित हुए थे और दाराशिकोह ने भी चिन्तामणि को पर्याप्त दान और सम्मान दिया था । इसीलिए केवल डेढ़-दो वर्षों तक उत्तराधिकार के लिए संघर्ष करने वाले दाराशिकोह में कवि की वीरता, साहस, सामर्थ्य और गुणों का समुह दिखाई पड़ता है । वे लाखों का दान कर सकते हैं और लोगों की रक्षा में भी निपुण हैं कवि की पक्तियाँ इस प्रकार हैं -

दोऊ दर जुरे हुते चिन्तामनि उद्धत है ।

जुद्ध भयो जानिये मही नभ कत है ॥

हनी दारा शाहि मिअरि चतुरंग चमू ।

चहले ज्यों चंचल तुरंग चमकत है ॥

×

×

×

जग के मंडन प्रवल दल खण्डन ।

विपत्ति के विहंडन प्रचंड तेज देखिए ॥

१: रस विलास, ८/२२, २३

२: एन एडवार्स हिस्ट्री आफ इण्डिया - आर०सी० मजुमदार पृष्ठ १०९

साहस कै सागर नरिन्द नील नागर ।  
 समर्थ गुन आगर उजागर जे लेखिए ॥  
 चिंतामणि सुन्दर सपूत सिद्ध मन्दिर ।  
 भयो पुहमी पुरन्दर प्रबल पूरे पेधिए ॥१॥

#### जाफरखान :-

इतिहास प्रमाणित करता है कि शाहजहाँ ने जाफरखान को काश्मीर और काबुल के शासक के रूप में नियुक्त किया था जिसकी मृत्यु सन् 1717 में हुई थी । जाफरखान एक प्रसिद्ध वीर और पराक्रमी पुरुष था । उसे शाहजहाँ के दरबार का एक सम्मानित व्यक्ति देखकर चिंतामणि ने भी उसके भी पराक्रम और वीरता का वर्णन किया है -

कीर किरबान कर नबाव जाफर खान  
 कीन्हों धमासान अरिसेना क्यों बघति है  
 ऐसी को जालिम वीर महान जो जाफर खान सो जंग जुरे  
 जाफर खान नबाव कसो खग गहि रणभग<sup>2</sup>

#### जैनदी मुहम्मद :-

शाहजहाँ ने सन् 1690 वि० में जैनदी मुहम्मद को मनसबदार के पद पर नियुक्त किया था और इसीलिए चिंतामणि ने भी उसकी प्रशंसा में कुछ पदितियाँ लिखीं -

जोरावर बीरबल जैनदी मुहम्मद जू  
 खींच कै कमान सरसी सभाहरयो  
 लोचन है लाल जैनदी मुहम्मद जू  
 अब कहौ कहा चीहि चीहि लीजिए ।<sup>3</sup>

1: रस विलास : चिन्तामणि कृत ।

2: वही

3: वही

महाराज प्रेम शाह के पुत्र हृदय शाह के विषय में अधिक कुछ ज्ञात नहीं है । वुन्देखण्ड के विषय में अधिक कुछ इतिहास में केवल इतना ही उल्लेख मिलता है कि सन् १६९१ वि० में शाहजहाँ ने हृदयशाह की सहायता के लिए पहाड़ सिंह पर चढ़ाई की थी अतः स्पष्ट है कि हृदयशाह शाहजहाँ के दरबारी एवं प्रेम पात्र थे । हृदयशाह की प्रशंसा में चिंतामणि की उक्ति उनकी वीरता से ही प्रभावित रही है । कवि की पक्तियाँ इस प्रकार हैं -

हिरदै नरिन्द दानि हिरदै अनन्द भरौ  
वृदनि में गरबी गयंद बक्सत है  
प्रेमसाहि जू के नंद महाराजा हृदै साहि  
भिरौ अगहारौ वीर संगर को अकरौ

ऊपर जिन पाँच आश्रयदाताओं की चर्चा रस विलास के आधार पर की गई है उस संबंध में प्रस्तुत पक्तियों के लेखक की धारणा है कि चिंतामणि वास्तव में केवल शाहजहाँ के दरबारी एवं आश्रित कवि थे शेष चार शाहजहाँ के ही पुत्र, सेवक तथा आश्रित थे । दाराशिकोह को भी स्थिर भाव से गद्दी पर बैठने का अवसर नहीं मिला था ।

अतः हमारा विश्वास है कि ये लोग जहाँ एक ओर शाहजहाँ के अतिशय प्रेमी चिंतामणि के अत्यन्त प्रशंसक । रस विलास में जिस अधिकार के साथ चिंतामणि ने अपने आश्रयदाता के समानान्तर इन चारों की प्रशस्तियाँ लिखी हैं वे इस बात को प्रमाणित करती हैं कि ये चारों शाहजहाँ के अतिशय कृपापात्र थे अन्यथा किसी भी राजा की महत्वाकक्षा अपने समानान्तर प्रशंसा को सहन नहीं कर सकती और न मुगल शासन का दरबारी कवि एक ही ग्रन्थ में इस प्रकार की प्रशस्तियों का उल्लेख कर सकता है ।

अतः आश्रयदाता तो केवल शाहजहाँ थे । हाँ, चिंतामणि के कददानों में दाराशिकोह आदि शेष चार व्यक्तियों का महत्वपूर्ण स्थान मानना चाहिए ।

बड़े साहिब सन्त अकबर शाह सन्त हजरत वन्दे नवाज गेजू दर्राज के वंशधर थे जिनका दक्षिण भारत में मुहम्मद साहब के समान सम्मान था । इन्हीं के वंश में सन्त साहिराज उत्पन्न हुए थे जो कुतुब साही बादशाह अबुल हसन के गुरु और सन्त अकबर शाह के पिता थे । चिन्तामणि की प्रशस्ति के अनुसार ये बड़े तेजस्वी, वैभव सम्पन्न, दानी, कवियों और पंडितों के आश्रयदाता, बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे । उनका दान, सौन्दर्य, वैदुष्य सब कुछ अपूर्व था । चिन्तामणि ने सम्भवतः संवत् 1730-31 के आस-पास इनके आश्रय में शृंगारमंजरी का वृजभाषा रमान्तर किया ।

शाहा जी भोसले की मृत्यु के बाद सुदूर दक्षिण हैदराबाद में चिन्तामणि आश्रयदाता की खोज में कैसे होंगे यह एक विचारणीय प्रश्न है, किन्तु सम्भवतः इसका कारण यह है कि गोलकुण्डा में सांस्कृतिक वातावरण सहिष्णु एवं सुरक्षित सम्पन्न था । डा० भगीरथ मिश्र ने इतिहास ग्रन्थों के आधार पर अबुल हसन (सं० 1644 से 1704) के विषय में लिखा है कि "अबुल हसन बड़ा उदार और धार्मिक प्रकृति का व्यक्ति था । अबुल अथवा ताना साहब के हिन्दु मंत्री थे और हिन्दू संस्कृति का वातावरण था । उसके मुस्लिम दरबारी भी उनके हिन्दुओं के उत्सवों में भाग लेते थे ।"

अतः सन्त अकबरशाह के दरबार में भी सहिष्णुता प्रधान धार्मिक वातावरण रहा होगा इसमें सन्देह नहीं । चिन्तामणि ने इसीलिए बड़े साहिब सन्त अकबर शाह का आश्रय लिया था ।

विद्वानों का एक वर्ग मानता है कि बड़े साहिब अकबर शाह ने तेलगू भाषा में शृंगार मंजरी की रचना की थी और उनके आश्रित किसी कवि ने उसका संस्कृत रमान्तर किया था किन्तु डा० भगीरथ मिश्र और डा० राधावन् ने अनेक प्रमाणों से यह सिद्ध कर दिया है<sup>2</sup> कि मूल शृंगार मंजरी सन्त अकबर शाह

1: हिन्दी शृंगार मंजरी - सम्पादक डा० भगीरथ मिश्र पृष्ठ 8

2: हिन्दी शृंगार मंजरी - सम्पादक डा० भगीरथ मिश्र तथा संस्कृत शृंगार मंजरी भूमिका डा० राधावन् पृष्ठ 7

की रचना नहीं है अपितु उनके आश्रित किसी कवि ने उसकी रचना करके सन्त अकबर शाह के नाम से उसे प्रसिद्ध कर दिया है । " अस्तु, हमारा तात्पर्य है कि गुण गाही सन्त ने शृंगार मंजरी जैसे महत्वपूर्ण ग्रन्थ को पहले व्यापक प्रचार देने के लिए संस्कृत भाषा में उसका रमान्तर कराया और जब उन्हें चिन्तामणि जैसा समर्थ कवि प्राप्त हो गया तो उन्होंने उसका व्रजभाषा रमान्तर कराया । यह तथ्य उनकी गुणगाहिता के साथ साथ उनकी दूरदर्शिता को और विशाल हृदयता को भी प्रगट करता है क्योंकि उस समय व्रजभाषा सम्पूर्ण भारतवर्ष की भाषा अथवा राष्ट्रभाषा का महत्व प्राप्त कर रही थी । इसीलिए व्रजभाषा में अनुवाद का विशेष महत्व था । यह भी हो सकता है कि उनकी दृष्टि में दक्षिण भारत की एक क्षेत्रीय भाषा के ज्ञान को सम्पूर्ण भारत के विद्वानों तक विशेषतः उत्तर भारत के विद्वानों तक पहुँचाने का सत् संकल्प रहा हो ।

कारण जो भी रहा हो चिन्तामणि का जो सम्मान सन्त अकबरशाह के यहाँ हुआ था वैसा सम्भवतः और कहीं नहीं हुआ इसीलिये चिन्तामणि उनकी प्रशस्ति करते नहीं अछाते ।<sup>1</sup> आदि से अन्त तक जैसी प्रशस्ति उन्होंने अकबरशाह की की है वैसी अपने किसी आश्रयदाता की नहीं की है क्योंकि सन्त अकबरशाह का जीवन काल बहुत थोड़ा था इसलिये उनके अन्तिम दिनों में ये गोलकुण्डा पहुँचे होंगे और उन्हीं दिनों हिन्दी शृंगार मंजरी की रचना की होगी ।

रन्दशाह सोलंकी :-

ठाकुर शिव सिंह सेंगर ने अपने ग्रन्थ शिव सिंह सरोज में एक छन्द उद्धृत किया है । उसी छन्द के आधार पर उनका कहना है कि कवि कुल कल्प तरु चित्रकूटादिपति राजा रन्दशाह सोलंकी के आश्रय में लिखा गया था -

साहेब सुलंकी सिरताज बाबू रन्द शाह ।

तोसो नर रचत बचत खल कत हैं ॥

काढी करवाल ठाढी कटत दुवन दल ।

श्रोणित समुद्र छीर पर छलकत है ॥

चिंतामणि भनत भधत भूतगन मांस ।

मेदगूद गीदर और गीघ गलकत हैं ॥

फारे कीर कुम्भन सो मोती दमकत

मानो कारे लाल बादर में तारे भलकत हैं ॥

परन्तु यह छन्द नवल किशोर प्रेस लखनऊ (सन् 1875) के संस्करण में नहीं है । डा० भगीरथ मिश्र का कहना है कि "यह रद्दशाह सोलंकी वही थे जिनके संबन्ध में भूषण ने लिखा है कि उन्होंने इन्हें भूषण की उपाधि दी थी । यह रद्द शाह चित्रकूट के राजा थे ।" मिश्र बन्धुओं के अनुसार "राजा रद्दशाह सोलंकी ने 'कवि भूषण' की उपाधि का सन् 1666 (सं० 1723) के लगभग दी थी" ।<sup>2</sup>

शृंगार मंजरी का स्मान्तर-समय सन् 1668 (सं० 1725) के आस पास ठहराता है । उपर्युक्त तथ्यों को देखकर ऐसा अनुमान लगाया जा सकता है कि चिन्तामणि रद्दशाह सोलंकी के आश्रय में गये होंगे । यदि यह सत्य है कि चिन्तामणि रद्दशाह सोलंकी के आश्रय में गए थे तो यह भी सत्य है कि किसी न किसी रस में अपने भाई कवि मुरलीधर उपनाम 'भूषण' के माध्यम से ही चिन्तामणि रद्दशाह के सम्पर्क में आए होंगे चाहे अपने भाई से चित्रकूटाधिपति की गुणग्राहिता का परिचय पाकर गए हों या सन्त अकबर शाह के यहाँ लौटते समय अपने छोटे भाई से मिलने के लिए चित्रकूट गए हों और रद्दशाह की गुणग्राहिता से प्रभावित होकर वहाँ कुछ दिन तक ठहर गये हों । किसी प्रकार के सक्ष्य के अभाव में निश्चयात्मक कहना कुछ भी सम्भव नहीं है तथापि रद्दशाह के आश्रय में चिन्तामणि ने कुछ काल व्यतीत किये हों और किसी ग्रंथ की रचना की हो तो इसमें कोई आश्चर्य नहीं है । सोलंकी की गुण ग्राहिता तो प्रसिद्ध है ही ।

1: हिन्दी रीति साहित्य — डा० भगीरथ मिश्र पृष्ठ 77 दितीय संस्करण

2: भूषण गन्धावली — सम्पादक मिश्रबन्धु सं० 2015 पृष्ठ 7

तज किर -ए-सर्व आजाद के विवरण से पता लगता है कि दीवान रहमत-उल्ला सैयद खैरउल्ला के पुत्र तथा सैयद भीका के पौत्र थे । ये बिलग्राम के रहने वाले थे । इनके दादा सैयद भीका नबाव एहतशाम खाँ, नबाव मोहत्तसिम खाँ आलमगीरी और नबाव मुर्तजा खाँ आलमगीरी के सरकारों में सम्मिलित थे ।

दीवान रहमतुल्ला अपने दादा के यहाँ रहते थे और उनके सहायक के रूप में काम करते थे । जब दादा सैयद भीका बूढ़े हो गये तब दीवान ने इन्हें घर बैठा दिया और स्वयं उनकी तरह काम करने लगे । सैयद रहमतुल्ला की हुकूमत में जाजमऊ और बैसबाड़े आते थे । ये बड़े ही विश्वास पात्र एवं सच्चे आदमी थे । वीरता और साहस इनके विशेष गुण थे । <sup>वे रंग अंगरेजों का अत्यन्त मित्र</sup> ~~वे रंग अंगरेजों का अत्यन्त मित्र~~ अतः इनके आस-पास के लोग इनको बहुत मानने लगे थे । इसके अतिरिक्त और अब्दुल शमद खाँ वगैरह के इलाकों का भी इन्तजाम किया करते थे ।

दादा के मरने के बाद इन्होंने दक्षिण में जाकर औरंगजेब की सेवा की औरंगजेब ने रहमतुल्ला की आनुवंशिक वीरता को सुनकर रहमतुल्ला को दो सती मनसब और शदीपुर के इलाके में जागीर दी । रहमतुल्ला इस जागीर को पाकर बतन आ गये और सलेमपुर में रहने लगे । इनकी मृत्यु तेरह रबी उल आखिर सन् १११८ हिजरी को हो गयी ।<sup>१</sup>

कहा जाता है कि जाजमऊ की हुकूमत के जमाने में एक भाट जो चिन्तामणि, हिन्दी के प्रसिद्ध कवि, का शिष्य था सैयद रहमतुल्ला की हिन्दी कविता में कمال का किस्सा सुनकर उनके पास आया । उसने एक दिन दीवान के आगे चिन्तामणि का एक दोहा पढ़ा जिसमें उसके अनुसार अनन्वय अलंकार बाँधा गया था । यह दोहा चिन्तामणि के कवित्त-विचार नामक प्रसिद्ध ग्रन्थ का था । दोहा इस प्रकार है -

---

१: तारीखे मुहम्मदी - फरसी हस्तलिखित प्रति रज़ा स्टेट पुस्तकालय रामपुर -  
पुस्तकालय निर्देशक श्री इमिंतियाज अली अरसी के सौजन्य से ।



६८

हियो हरत उरकत अति चिन्तामनि चित चैन ।

वा मृग नैनी के लखे वाही के से नैन ।।

कला पारखी रहमतुल्ला ने इस दोहे में मृगनयनी शब्द को अनन्क्य अलंकार के विपरीत पाया क्योंकि अनन्क्य अलंकार में उपमान और उपमेय दोनों एक होते हैं मृगनयनी में जब नेत्रों की उपमा मृग से दे दी गई तो फिर "वाही के से नैन" कहने से अनन्क्य अलंकार सिद्ध नहीं हो सकता ।

जब वह भाट चिन्तामणि के पास आया और उसने रहमतुल्ला की इस आपत्ति को दुहराया तो चिन्तामणि ने इस भूल को स्वीकार करते हुए दोहे के उत्तरार्द्ध को यों परिवर्तित कर दिया -

" वा सुन्दरि के मै लखे वाही कैसे नैन "

किन्तु इस घटना ने चिन्तामणि के मन में दीवान रहमतुल्ला से मिलने की उत्कंठा पैदा कर दी । एक समय गंगा स्नान के लिए चिन्तामणि अपने परिवार के साथ जाजमऊ पहुंचे और दीवान से मुलाकात की । दीवान ने उनका यथा योग्य सम्कार किया । चिन्तामणि बहुत दिनों तक दीवान के पास रहे और दोनों का समय बड़े आनन्द से व्यतीत हुआ क्योंकि दोनों की रसिक एक जैसी थी ।

कालान्तर में दीवान ने चिन्तामणि के यहाँ नकदी और भारी सुनहरा लिबास भेजा । चिन्तामणि ने कहलवाया कि मैं चाहता हू कि मैं नियमानुसार इस लिबास को आपके दरबार में आकर पहनूँ । दीवान ने निवेदन किया कि यह आपके योग्य नहीं है इसलिए इसे मेरी अनुपस्थिति में पहन लीजिए किन्तु अन्त में चिन्तामणि दीवान के दरबार में आए और भारी सभा में कवित्त पाठ किया । उसमें दीवान की बहादुरी का भूलना छन्द में सशक्त वर्णन है -

---

1: पाठान्तर - तूरे कलीम पृष्ठ 14 भाग 2 - जलपाइ निज लेखक नूरुल हसन खा भोपाली प्रकाशन सन् 1913 हैदराबाद

2: सर्वआजाद पृष्ठ 366 चल पाइ तजि - लेखक मीर गुलाम अली आजाद विलगामी प्रकाशन मुद्रवा मुफ्फेदे आम आगरा सन 1296 हिजरी तजकिर-रन्धर्व आजाद का फरसी से हिन्दी रूपांतर करने में रज़ा स्टेट पुस्तकालय के निदेशक श्री इमतिआज अली अरसी के सौजन्य से ।

गरब गहि सिंह ज्यों सबल गज गाज, मन पर गज बाज दल साज छाथी  
 बजत एक जमक धन धनक दुन्दुभी की तुरंग खुर धमक भूतल हिलायो  
 वैर तिय कहिय हिय कंप डर जोर संसय की सोर चहुँ ओर छाथी  
 कहौ चल पाइ निज (तजि) वह सनाह यह रहमतुल्ला सर नाह आयौ

उपर्युक्त कवित्त शाह शुजा के पुत्र सुल्तान जैनुद्दीन प्रशंसा परक कवित्त के बाद लिखा हुआ है। रहमतुल्ला न केवल गुणग्राहक एवं कवियों के आश्रयदाता थे अपितु स्वयं भी एक श्रेष्ठ कवि थे। उन्होंने पूरन रस नाम से एक पुस्तक लिखी है जिसके कुछ दोहे उद्धृत किये जाते हैं —

सोहत बेनी पीठ पर भीनी पट की भाय  
 लोटत नागिन कमल दल अंग पराग लगाय  
 मांग सुहाग भरी अली विवि पाटी छवि छाथ  
 स्याम मनो धन श्याम में चपला लेख लखाय।

इससे स्पष्ट है कि सैयद रहमतुल्ला चिन्तामणि के सच्चे प्रशंसक और गुणग्राही थे। कहना न होगा कि चिन्तामणि में अपने जीवन में ऐसे जाने कितने गुणग्राहकों से सम्मान प्राप्त किया होगा किन्तु इतिहास ऐसे सन्दर्भों में प्रायः मौन रहता है। जो भी हो चिन्तामणि अपने समय के एक सम्मानित कवि थे जिन्हें अनेक आश्रयदाताओं ने सम्मान दिया था।

#### शाहशुजा:—

तजकिर-ए-सर्व आजद में केवल एक वाक्य प्राप्त होता है जिसमें लिखा है कि "चिन्तामणि शाहशुजा की सरकार में इज्जत के साथ बसर करते थे।"<sup>2</sup> हम देख चुके हैं कि सुल्तान जैनुद्दीन मुहम्मद की प्रशंसा चिन्तामणि ने की है ऐसी दशा में उसके पिता शाहशुजा के जमाने से ही चिन्तामणि उनके दरबार में थे और धन मान प्राप्त करते रहे। यह स्वतः सिद्ध हो जाता है। इतिहास बताता है कि शाहजहाँ के पुत्रों में शाहशुजा सबसे अधिक कला प्रिय और विलासी था अतः शाहजहाँ के दरबारी कवियों एवं कलाकारों को सादर आश्रय देना उसके लिए उचित ही प्रतीत होता है।

शाह मकरन्द (शाहजी) :-

हम छन्द विचार (भाषा पिंगल) के रचनाकाल का निर्णय करते हुए विस्तारपूर्वक यह सिद्ध कर चुके हैं कि चिन्तामणि भाषा पिंगल की रचना के प्रेरक आश्रयदाता छत्रपति शिवाजी के पिता शाहजी थे प्रशस्ति विषयक छन्दों को देखने से पता चलता है कि आचार्य चिन्तामणि को इनके दरबार में पर्याप्त समय सम्मान प्राप्त था<sup>1</sup>। इनका समय सं० 1659-1721 विक्रमी है।<sup>2</sup> अतः कम से कम सं० 1720 तक चिन्तामणि ने इनके आश्रय में निवास किया होगा।

1: देखियत नैननि सोयि बैन बोलतु है  
सुनो साहि मकरन्द जंत कल रन की

(राधा माधव विलास चम्पू पृष्ठ 256)

माल मकरन्द नन्द सरजा विलन्द सोहै ।

आलम सराहै याकौ ओज औ उदारतौ ॥

आसापति लोग तहां दिग्गजनिहू के नाह ।

साहि वरनाह तौ दिग्गज दै डारतै ॥

(भाषा पिंगल हस्तलिखित प्रति ऑरियंटल बङ्गोदा सी० 45-95)

नरवर मकरन्द शाह गुन्जन मधुर मंगल मंत्र बाठ पूर्वम्-संगीत मकरन्द  
चिन्तामणि कवि को हुकुम कियौ साहि मकरन्द ।  
ह० लि० सरस्वती भट्टन तेजपुरे

करौ लख लखन सहित भाषा पिंगल छन्द ॥

साहिनृपत के हुकुम ते मो मति को परगास ।

नैननु कौ रवि के उवै अन्धाकार को नास ॥

(चिन्तामणि कृत हस्तलिखित काशी नागरी प्रचारिणी छन्द 8)

2: तजकिर-र-सर्वआजद - मीर गुलाम अली - कुतुबखाना हैदराबाद

3: शिवाजी दी गेट प्रथम भाग - बाल कृष्ण शर्मा सन् 1932 का संस्करण  
पृष्ठ 55

2: चिन्तामणि की जीवन दृष्टि एवं  
विचार धारा

\*\*\*

अनुभव की कसौटी पर कसे हुए अनुभव के सुवर्ण हैं जिनकी कांति और खरापन कभी कम नहीं होता । जीवन के ये अनुभव जहाँ व्यक्ति, वस्तु और परिस्थिति के प्रति व्यक्ता के दृष्टिकोण को प्रस्तुत करते हैं, वहीं पाठक के लिए संसार सागर में प्रकाश स्तम्भ का काम करते हैं ।

चिन्तामणि का काल शृंगार का काल था और चिन्तामणि कवि उसमें अवगाहन करने में परम प्रवीण था किन्तु उसी के साथ परिस्थितियों के थोड़े के माध्यम से वे जीवन तट पर जो रेखाएँ अंकित कर गये हैं उन्हें भी कवि ने यथा स्थान वाणी दी है ।

प्रस्तुत प्रसंग में कुछ ऐसी पंक्तियाँ उद्धृत की जा रही हैं जिनसे कवि की जीवन दृष्टि का आभास मिल सकता है । कवि की दृष्टि में विद्या का सत्य सब से बड़ा है उसका अनुभव है —

विद्याते उपजै विसे विनै जगत यस होत ।

जगत भये यस धन मिलै धन ते घरग उरोत ॥<sup>1</sup>

यह हुई विद्या ने धन और धर्म की प्राप्ति की बात किन्तु सच तो यह है कि विद्या ही धन है और विद्या से उत्पन्न कीर्ति ही आभूषण है और सद्बिद्यालक्ष्य ध्यान से उत्पन्न सुमति ही वास्तविक लोचन हैं तभी तो कवि कहता है —

भूषन कीरति नहीं रत्न धन विद्या नहीं वित्त ।

लोचन सुमति न नैन जुग समुच्चत ज्ञन वित्त ॥<sup>2</sup>

1: क०क०त० 3/ 194

तुलनीय — विद् या ददाति विनयं विनयाद्वाति पात्रताम्

पात्रत्वाद् धनग्राह्य धनाद् धर्म ततः सुखमे सुभाषित

2: क०क०त० 3/265

जहाँ तक सांसारिकता का प्रश्न है कवि का विश्वास है कि संसार में स्वस्थ सुखी और सम्पन्न यौवन ही काव्य है ।

× × जोवन ते तन की निकाई अधिकाई है<sup>1</sup>

तथा धाम वाम जित वाम जो रूपवन्त बहु रूप ।<sup>2</sup>  
सहित विलास विलास जो मनमथ वान अनूप ।।

और इसी तरह सौन्दर्य के साथ ही रुचि का योग होता है —

रीझनि खीझनि बूझि बिनु बूझहु लेत रिझाइ ।

नीके कौ नीकौ लगै सब विधि सबै सुभाइ ।।<sup>3</sup>

किन्तु वास्तव में यह लोक परक दृष्टि कवि के संस्कारों में बध्मूल नहीं है ।

रचनाओं में शास्त्रीयता के आग्रह से उदाहरणों के समायोजन के लिए उसमें भेले ही धीरे शृंगारमयी उक्तियाँ लिखी हों तथापि एक सच्चे पंडित की भाँति उसकी बुद्धि निश्चयात्मक रूप से जानती है कि पांडित्य का सारतत्त्व केवल परमात्म तत्त्व का चिंतन है और यह परमात्मतत्त्व सत्संगतिके बिना सरलता से प्राप्त नहीं होता । जीवन में सबसे उत्तम काम भगवच्चरण में अनुराग है और उसी की कीर्ति इस संसार में शेष रहती है जो भगवद् भक्त हैं । कुछ पक्तियाँ देखिए —

(क) पहुमी सी वारानसी तामे पंडित सार ।

बहुरि पंडितन में समुझि सार सु ब्रह्म विचार ।।<sup>4</sup>

(ख) बोखी धरचा ज्ञान की आछी मन की जीति ।

संगति सज्जन की भली नीकी हरि की प्रीति ।।<sup>5</sup>

(ग) करि लीजै उत्तम क्रिया हरिपद प्रीति विशेष ।

रहत सदा उत्तम पुरुष या जग की रति शेष ।।<sup>6</sup>

1: क० क० त० 3/265

2: वही 3/15

3: वही 3/251

4: क० क० त० 3/306

5: वही 1/69

6: वही 1/71

जहाँ तक साधु पुरुषों का प्रश्न है कवि की निर्भन्त धारणा है कि -

वचन तुलित मन मन तुलित सकल विराजत काल  
काज तुलित निर्मल सुजस सतत साधु सिरताज<sup>1</sup>

सचमुच जो मन वाणी और कर्म में एक ही भावना रखते हैं वही सज्जनों के सिर मोर हैं । ऐसे सत्पुरुषों की संगति और सेवा से ही मनुष्य का कल्याण हो सकता है इसीलिए वे निष्ठापूर्वक कहते हैं -

जे जन साधत साधु जन वचन सुधा को पान ।  
जनम मरन भय रहित ते पावत कल्याण ॥<sup>2</sup>

अतएव सज्जन पुरुष की सेवा और परमात्मा का ध्यान केवल यही दो कार्य चिन्तामणि की दृष्टि में जीवन के लक्ष्य हैं । तभी तो वे कहते हैं -

कहा सेइये पुरुष को सब दिन सज्जन संग ।  
कहा सेइये कहत मनि व्यापक ब्रह्म असंग ॥<sup>3</sup>

जिस प्रकार रहीम ने कहा था -

'समय दशा कुल देखि करि लोग करत सनमान'

उसी प्रकार चिन्तामणि का भी विश्वास है कि मनुष्य के प्रति प्रेम भी लोग तभी करते हैं जब उसकी दशा अच्छी होती है -

दसा जगे जबलों नहीं होत न आदर गेह ।  
दसा जगे जा दीप में सब करत हैं नेह ॥<sup>4</sup>

किन्तु सच्चे मित्र और अकारण कृपा करने वाले सन्त पुरुष निःस्वार्थ भाव से जगत का उपकार करते हैं तुलसी का अनुभव था -

हेतु रहित जग जपु उपकारी ।  
तुम तुम्हार सेवक असुरारी ॥<sup>5</sup>

और चिन्तामणि का निरीक्षण है कि -

बड़े प्रवीन सुबुद्धि हैं सदा अकारथ मित्र ।  
कहा और संसार में ऐसो विमल चरित्र ॥<sup>6</sup>

यह तो हुई सत्संगति की बात पर संसार के मतलबी यारों से बचे बिना सत्संग और सुमार्ग पर चलना क्या सरल है ? अतः चिन्तामणि शिक्षा देते हैं कि —

औरन के अपकार तैं खल सों कहूँ मिलाप ।

तुमहिं सिखावन करहु जनि किए परम सन्ताप ॥<sup>1</sup>

ये विश्वासघातक खल हमारे जीवन को दुखी बनाने में ही प्रसन्न होते हैं । सों तो ये बड़े ही आवरण के साथ अपने दम्भ को छिपाना चाहते हैं जैसे बगुला ध्यानी बना बैठा रहता है किन्तु शिकार करते समय उसका भंडा फूटता है वैसे ही एक न एक दिन दुष्टों की दुष्टता भी प्रकट होकर के रहती है ।

कहूँ दंभ दंभीन को छप्यौ न रहत निदान ।

भख मारत ही होतु है प्रगट बकन को ध्यान ॥<sup>2</sup>

दुष्टों की प्रियतमा है निन्दा । जब संसार में निन्दा प्रगट हुई तो उसका स्वागत खलों ने किया —

प्रगट भई संसार में निन्दावाही जोग ।

ताके आदर करन को प्रगट भर खल लोग ॥<sup>3</sup>

ऐसी दशा में खलों की निन्दा भी क्यों की जाय। इसलिए इस प्रसंग को यहीं छोड़िये और अपने में सद्गुण लाने का प्रयास कीजिए क्योंकि बिना गुणों के व्यक्ति का जीवन प्रकाशित नहीं होता —

उपर्युक्त अनुभव खण्डों में अभिव्यक्त जीवन दृष्टि इस बात का प्रमाण है कि चिन्तामणि का जीवन एक शुद्ध सदाचारी पंडित का जीवन रहा ठकुर सुहाती के लिए उसने लौकिक शृंगार की रचनाएँ भले ही की हों अन्यथा राधाकृष्ण के माधुर्य भाव में ही शृंगार के दर्शन प्राप्त होते हैं । रागानुराग माधुर्य भाव की भक्ति के उत्थान के युग में हमारा कवि भी वैष्णव निष्ठा के साथ कृष्ण प्रेम में और राधिका नेह में डूबा है किन्तु उसका विवेकी मन संसार की नश्वरता विलास

1: क०क०त० 4/57

2: वही 3/192

3: वही 3/178



की अस्थिरता और जीवन की साथै<sup>१</sup>कता को अच्छी तरह जानता पहचानता रहा है इसीलिए उसने निर्विघ्न भाव से कहा कि -

मिहिर मरीचन में मृग जल कैसो भ्रम सुखन मे तोयके तरंगन को ढंगु है ।  
छोड़ि सदा शुद्ध ज्ञान आनन्द परम पद और कछु कछु विसराम को न अंगु है ।।  
चिन्तामनि कहै कहौ कौन सो सनेह कीजे सब ही सो घाट वाट हाट कैसो संगु है ।  
नीको है तो कहा परनाम सब फीको होत तन धन जोवन कुसुम कैसो रंगु है ।।<sup>१</sup>

अतः स्पष्ट है कि चिन्तामणि की जीवन दृष्टि आध्यात्मिक है । वे संसार की वास्तविकता को अच्छी प्रकार जानते हैं कि यह अत्यन्त नश्वर और भ्रमपूर्ण है उसमें सारतत्त्व भगवद्भजन है। इसीलिए यह स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं है कि चिन्तामणि का व्यक्तित्व संतुलित तथा चिन्तनशील रहा है और उनका जीवनानुभव व्यापक तथा वास्तविक रहा है ।

ख - चिन्तामणि का दार्शनिक चिन्तन :-

परमात्मा :-

चिन्तामणि भगवान के साकार रूप के उपासक हैं यद्यपि ये जानते हैं कि जो परमात्मा संसार की सृष्टि, स्थिति आदि का कारण है वही भक्तों पर कृपा करने के लिए अवतरित हुआ है -

सुर जन मुनि जत जलज जो जन्तुन में अवतार ।  
सति प्रति पालक बल दवन हेत लियो अवतार ।।  
को समुमे भगवन्त तब, लीला ललित विलास ।  
कित केते कब यों किये माया केलि प्रकास ।।<sup>२</sup>

यह तो ब्रजवासियों का सौभाग्य है कि स्वयं परमात्मा कल्प ब्रूया बनकर ब्रजमंडल में अवतरित हुआ है -

इन ब्रजवासिन में जगत और सभाग न जानि ।  
कलपद्रुम जिनको भयो आपु आतमा आनि ।।<sup>३</sup>

अतः सत्य, ज्ञान और अनन्त पुराण पुरुष परमात्मा ही ललित लीला विलास के लिये अवतार धारण करता है ऐसा सिद्धान्त चिंतामणि को स्वीकार है।

जीव :-

जीव परमात्मा का ही अंश है । जीव नार है और परमात्मा उसका अयन । इसीलिये उसे नारायण कहते हैं -

जीव समूह जो नार सो रन तिहारो नाथ ।

अन्तर जामी ईस तन नारायण तब साथ ॥<sup>1</sup>

जीव ससीम है, आत्मा अल्पज्ञ तथा ब्रह्म सर्वज्ञ और सर्व शक्तिमान है।

माया :-

भगवान की माया विद्या और अविद्या भेद से दो प्रकार की है । विद्यामाया के रूप में तो राधा एवं समस्त गोपिकाओं का उल्लेख किया गया है जिनके साथ भगवान रास विहार करते हैं किन्तु अविद्या माया के सहारे अनात्मा को प्रकाशित करते हैं -

मुनि जन नन मन वचन विधि सेवित चरन सतूशन

विमल दृष्टि कुल कमल रवि जप जय जय जय श्रीकृष्ण<sup>2</sup>

यह माया यद्यपि सत्य नहीं है तथापि जब तक परमात्मा को तत्त्वतः नहीं जान लिया जाता तब तक माया से मुक्ति सम्भव नहीं है, हाँ जान लेने के बाद माया उसी तरह मिट जाती है जैसे रस्सी में साँप का भय -

आपु विना जाने जगत, आपु लखे मिटि जाय ।

रज्जु विना जाने सखु जाने रज्जु विलाय ॥<sup>3</sup>

इस प्रकार इन्होंने माया को अनात्म तत्त्व एवं भ्रम का रूप बतलाया है।

चिन्तामणि की भक्ति :-

चिन्तामणि द्वारा प्रतिपादित भक्ति के सिद्धान्तिक पक्ष का विवेचन करने से पूर्व यह उल्लेखनीय है कि चिन्तामणि ने किसी ऐसे ग्रन्थ की रचना नहीं की जिसमें उनके द्वारा प्रतिपादित भक्ति के सिद्धान्त का व्यवस्थित विवेचन हो । कृष्ण चरित्र में इस प्रसंग की जो रचनायें प्राप्त होती हैं वे श्रीमद् भागवत का अनुवाद हैं । उनमें प्रतिपादित सिद्धान्त वास्तव में भागवतकार के ही सिद्धान्त हैं । तथापि

चिन्तामणि ने जिस रुचि और तत्परता से विस्तारपूर्वक भक्ति तत्त्व की चर्चा की है उससे उनकी मान्यता पर अनायास ही प्रकाश पड़ जाता है । अतः उनकी भक्ति विधायक रचनाओं के आधार पर भक्ति के सैद्धान्तिक पक्ष को प्रस्तुत करने का प्रयास किया जा रहा है ।

### भक्ति का स्वरूप :-

चिन्तामणि की दृष्टि में भगवत भक्ति अनन्य अनुराग स्वरूपा है । सच्ची भक्ति संसार के समस्त संबन्धों का परित्याग करके भगवान के चरणों में शरण लेने में ही है ।

पति सुत माई भाइ पितु सकल कुटुम्ब समाज ।  
तजि आर्यों संग्रहब क्यों वे हमको ब्रज राज ॥  
कहत तुम्हें असरन सरन दीन बन्धु सब कोइ ।  
दासी भई अनन्य गति अब न अन्य गति होइ ॥<sup>1</sup>

यह अनन्य भक्ति तभी सार्थक होती है जब भगवान के चरणों में निश्चल अनुराग हो -

जोति पगन श्री कृष्ण की भक्ति अनन्य निहारि ।  
हमहू निश्चल भगति करि मन में धरे सम्हारि ॥<sup>2</sup>

यह आस्था ब्रह्मा कृत स्तुति में तथा यज्ञ करने वाले ब्राह्मणों के पश्चाताप में यदि दास्य भाव रूप में प्रगट है तो गोपांगनाओं के प्रेम में माधुर्य भाव में अभिव्यक्त है । अतः चिन्तामणि के भक्ति के स्वरूप पर विचार करते हुए यह स्वीकार करना पड़ता है कि ईश्वर के प्रति परम अनुराग, अनन्य निष्ठा और लीला के अनुशीलन में ही भक्ति भावना का स्वरूप स्पष्ट हुआ है क्योंकि ऐसी प्रेमा भक्ति के लिए किसी भी अन्य साधन की आवश्यकता नहीं है । जप, तप, नियम, व्रत सब की तुलना में भगवत चरणानुराग श्रेष्ठ है -

नति जन के दुख संस्कृत, न गुरु सखि व्रत नेम ।  
हमहू निश्चल भक्ति करी दृढ़ हरि आपन प्रेम ॥<sup>3</sup>

1: कृष्ण चरित्र 6/56, 57

3: कृष्ण चरित्र 6/68

2: वही 6/71

अनन्य संबन्ध का अर्थ है संसार के सारे संबंधों का परित्याग करके भगवान के चरणों में अनुराग किन्तु यह तभी सम्भव है जब व्यक्ति समस्त संसार को भगवान के चरणों में सौंप दे -

जानत जग सर्वज्ञ तुम आज्ञा दीजै मोहि ।

तू सब जग को नाथ सब जगत समर्थो मोहि ॥<sup>1</sup>

प्रेम भक्ति और शृंगार भावना :-

कृष्ण भक्त कवियों की माधुर्य मूलक प्रेम भक्ति की शृंगार परकता अथवा यों कहें कि निरावृत्त शृंगार भावना को देख कर बहुत से लोगों ने उसमें वासना-त्पकता देखने का प्रयास किया है किन्तु वैष्णव भक्त ईश्वर विषयक रति को काम नहीं मानता वरन् उसे भाइ में भुने हुए उस बीज की तरह मानता है जो पुनः नहीं जमाया जा सकता है -

परि यह मोपर काम जो बहुरि काम को नाहि ।

भू पर भरि जित बीज ज्यों फिरि न जमाये जाहि ॥<sup>2</sup>

अतः श्री कृष्ण के साथ गोपियों के अभिसार, रास, आलिंगन, परिरम्भण आदि का जो उल्लेख किया गया है, वह सब कुंठित काम का ऐसा उदात्ती रूप है, जिसमें लौकिक वासना का संस्पर्श नहीं ।

भगवद्भक्ति के पल्लवित होने के मूलतः चार बिन्दु हैं - नाम, रूप, लीला और धाम । अतः भक्त जन मुख से निरन्तर भगवत् नाम का उच्चारण करते हैं, नेत्रों से भगवान का रूप निहारते हैं, चरणों से भगवान के धाम में (वृन्दावन आदि) में विरचरण करते हैं तथा भगवान की लीलानुचिन्तन में निमग्न रहते हैं ।

चिंतामणि ने भी भगवन्नाम आदि के महात्म्य का उल्लेख बड़ी श्रद्धा से किया है जिस प्रकार तुलसी ने -

कामिहि नारि पियारि जिमि, लोभिहि प्रिय जिमि दाम

तिमि रघुनाथ निरन्तर प्रिय लागहु मोहि राग<sup>3</sup>

की बात कही है वैसे ही चिन्तामणि<sup>८२</sup> ने भी श्री राम के नाम के आधार पर सदा आराम से रहने की बात कही है -

लोभी जन धन लाभ अरु, पिय जन संग सकाम ।

साधु कगल श्री राम के नाम रहत सदा आराम ॥<sup>१</sup>

क्योंकि भगवान का नाम अनेक प्रकार के संकटों को दूर करके अनन्त पुण्य और अमाप सम्पत्ति प्रदान करता है -

उदय रवि करत तम रासि संहरत,

मन ध्यान के धरत तम रासि फाटे ।

परम कृपाल प्रभु पलक पाइन परत,

प्रीति करि पुन के पुंज पाटे ।

नाम के जाप सो अमाप सम्पत्ति कौ,

प्रबल प्रताप की ठाट ठाटे ।

विघन अति सघन अधविकट निपट,

संकट कटक प्रगट काटे ।<sup>२</sup>

इतना ही नहीं भगवन्नाम संकीर्तन, असाधु पुरुषों को सद्गति प्रदान करने वाला और परम कल्याणकारी है -

देत असाधुन साधु गति, यों हरिनाम निवाहि ।

मनो कियो उन कीरतन पाप अभावै चाहि ॥<sup>३</sup>

रूप :-

भगवान का रूप संसार के समस्त रूपों से श्रेष्ठ है । इतना ही नहीं बह वचन अगोचर परमानन्द प्रदान करने वाला अगाध सौन्दर्य है । संसार के समस्त सौन्दर्य को तिरस्कृत करने वाला है उनकी रूप माधुरी का दर्शन ही नेत्रों की सफलता है और जीवन का सारतत्त्व -

"नैननु को फलु जीवन सारु

विलोकिये नन्द कुमार की मूरति"<sup>४</sup>

---

१: क०क०त० ३/१८४

२: वही २/१८

३: क०क०त० २/१८

४: कृष्ण चरित्र ४/४१

८१

क्योंकि उस रूप को देखने के बाद सारा संसार तुच्छ लगता है और सुध बुध भूल कर बिना मोल बिक जाने को जी चाहता है -

दामिनि सो घन से तन में,

पट प्रेम सुधा सब को मन पागे ।

मंजुल कानन में मुक्ता,

सिर मोर किरिट धरयो बड़ भागे ।

को विन मोल बिकात नहीं,

मनिवा मुख पंकज में मनु लागे ।<sup>1</sup>

इसीलिये चिंतामणि ने कृष्ण चरित्र के अनेक सन्दर्भों में श्री कृष्ण की अनिन्द्य रूप माधुरी का उल्लेख किया है जिसकी चर्चा शृंगार रस के विवेचन में की जा चुकी है । इसीलिए चिंतामणि ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि भगवान के रूप माधुरी के दर्शन से समस्त सांसारिक दुःख निवृत्त हो जाते हैं -

श्री नारायण वदन विधु लखि दुख भिटत असेष ।

जाते तनु सब तब परख दृग कुदलय अनमेष ॥<sup>2</sup>

लीला :-

भगवान की कथा श्रवण मंगल एवं भक्ति का दृढ़ आधार है । निरंतर भगवत चरित्र का अनुशीलन करने से भक्ति भावना प्रगाढ़ हो जाती है । इतना ही नहीं जो सन्तों के मुखारविन्द से भगवत कथा श्रवण करते हुए अपना सर्वशय निछावर कर देते हैं वे अनायास ही भव सागर को पार कर जाते हैं -

साधु मुखाने तब गान सुनि अरपि सकल फल सार ।

उतरे भजन जिहाज चढ़ि वहु भव सागर पार ॥<sup>3</sup>

और साधु जनों के मुखारविन्द से भगवान की पुण्य गाथा का श्रवण करते हैं, भाव विभोर होकर चरण वन्दना करते हैं । वे उनके साथ भगवान स्वयं निवास करते हैं -

---

1: कृष्ण चरित्र 4/41

2: क०क०त० 3/58

3: कृष्ण चरित्र 3/7

मंडि ज्ञान सम सुनत जे साधु मुखन तुव गाथ  
प्रेम विवस पग परत तू नाथ सबनि के साथ<sup>1</sup>

धाम :-

धाम की दृष्टि में वृन्दावन की महिमा का ज्ञान भी कवियों ने अनेक प्रसंगों में किया है । चतुर्थ अध्याय में गोचारण लीला के प्रसंग में वृन्दावन की महिमा का गान दृष्टव्य है -

धन्य धरणि पग परसि तिय दृण गुलाम लता तरु लेखि  
कर जय रस खग मृग नदी सद्य विलोकिनि पेखि  
~~कर वृन्दावन मुदित मन~~  
यो वृन्दावन मुदित मन कान्ह चरावत गाइ ।  
राजत ह गिरि सरित तट सुन्दर सील सुभाइ ॥<sup>2</sup>

ब्रह्मा जी ने तो ब्रज भूमि में जन्म और ब्रजवासियों की चरणों की धूलि का स्पर्श प्राप्त करने को अनन्त पुण्य का फल माना है -

बड़ें भाग ते जग जनम ब्रज मंडल में होइ ।  
हरि वल्लभ ब्रजवासि पग दूरि परस रस कोइ ॥<sup>3</sup>

इस प्रकार नाम, रूप, लीला और धाम चारों तत्त्वों की सविस्तार चर्चा करके चिंतामणि ने भक्ति भावना के सभी स्तम्भों का महत्त्व प्रस्तुत किया है--

भक्ति महिमा :-

भगवान की भक्ति समस्त रागादि दोषों का निवारण करके जीव का कल्याण करती है -

तब लगिये रागादि ठग ग्रह काराग्रह आहि ।  
मोह निगड जब लगे जनु कान्ह लिहारो नाहि ॥<sup>4</sup>

इसलिये उनका जीवन धन्य है जिनके मन में अनेक जन्मों के कृत सुकृत के फलस्वरूप भगवत चरणानुराग उत्पन्न हो जाता है -

बड़ौ कौन हू जनम मे यह मेरो प्रभु भाग ।  
तौ दासन मिलि वढ़े जौ पग पूजन अनुराग ॥<sup>5</sup>

1: कृष्ण चरित्र 3/5

4: कृष्ण चरित्र 3/41

2: वही 4/8, 10

5: वही 3/34

3: वही 3/39

क्योंकि ऐसी परिस्थिति जिन लोगों को प्राप्त नहीं है उनका जीवन हर प्रकार से निरर्थक है और धिक्कार के योग्य है । तभी तो यज्ञ करने वाले ब्राह्मण अपर्ण पत्नियों के भगवत् प्रेम की तुलना में अपनी भक्ति की हीनता की निन्दा करते हैं -

लखि परमात्म कान्ह में तिय जन भगति अनन्त ।

उन अपनी निन्दा करी भजे जो न भगवन्त ॥

जनम हमारो त्रिविध धिक् धिक् व्रत तप धिक् ज्ञान ।

धिक् कुल धिक् सत करम हरि विमुख भये जो जाने<sup>१</sup>

सच्चा भक्त मनसा, वाचा, कर्मणा भगवान के चरणों में समर्पित रहता है और प्रारब्ध का भोग करते हुए भी भगत्कृपा की प्रतीक्षा करता है -

परिषत कृपा जु रावरी, करत प्रारब्ध भोग ।

मन तन वचननि तुव पगनि नमति मुकुति पग जोग<sup>२</sup>

भक्ति और ज्ञान में अन्तर :-

जो लोग भगवान की भक्ति को छोड़ कर ज्ञान की साधना में लगते हैं वे वास्तव में निरर्थक रूप से धान की भूसी कूटने जैसा श्रम करते हैं जिसका फल श्रम के सिवाय कुछ नहीं -

छाड़ि भजन सब सिद्ध पद करत ज्ञान को दौर

विन फल फकर ध्यान ते कूटत सठ सिर मौर<sup>३</sup>

वास्तव में ज्ञान और भक्ति परस्पर विरोधी नहीं हैं । गुरु की कृपा से तत्त्व ज्ञान प्राप्त होने पर परमात्मा के वास्तविक स्वरूप का सक्षात्कार होता है<sup>४</sup> और तत्त्व ज्ञान की कृपा के लवलेह से ही सम्भव है -

जाये तो पग कमल रज लेस कृपा कन होइ ।

सो समुझै तो तत्त्व कछु और न समझे कोइ<sup>५</sup> ॥<sup>४</sup>

१: कृष्ण चरित्र ६/६५, ६६

२: वही ३/११

३: कृष्ण चरित्र ३/३६

४: वही ३/२९

५: वही ३/३३



यहाँ वरबस तुलसी के "सो जानै जेहि देहु जनाई"<sup>1</sup> का स्मरण हो आता है । ऊपर जिन दो छन्दों का उल्लेख किया गया है उनमें हरि एवं गुरु की कृपा से ही तत्त्व साक्षात्कार की बात नहीं कही गई है । उसका यहाँ स्पष्ट प्रतिपादन है क्योंकि भगवत् कृपा प्राप्त करने के बाद भक्त के लिये कुछ कुछ कर्तव्य शेष नहीं रहता फिर तो स्वयं भगवान् उसके भक्ति के मार्ग को प्रशस्त कर देते हैं —

जाकौ कृपा करै ताकौ संसारे छोड़ावै कहै,

चिंतामनि भाँति यह भली मन भाई है ।

पापी सुकृतीन सेये एकै गति करै इन्हें,

जानै को कहाँते भये कौन धौं बड़ाई है ।

माया मोहि सबहि कौ रीझै व्याध गनिका पे

कीरति सकल जग ऐसी कछू गाई है ।

रूप जाति गुन कहावै जगत पति

जगत की प्रभुता धौ कौन गुन पाई है ।<sup>2</sup>

अतः भक्ति केवल भगवत् कृपेक साध्य है । यह सिद्धान्त प्रतिपादित हो जाता है और इसीलिये भगवत् भक्त अपने आप को समर्पित कर देता है ।

शरणागति के तत्त्व :—

शरणागति के छः तत्त्वों की चर्चा मिलती है —

- 1: अनुकूलता का संकल्प
- 2: प्रतिकूलता का निषेध
- 3: रक्षा करेंगे ऐसा विश्वास
- 4: रक्षक स्वरूप का वर्णन
- 5: आत्म निक्षेप
- 6: दैन्य

कृष्ण चरित्र में इन सब का अनेक अवसरों पर उल्लेख मिलता है किन्तु विस्तार भय मे यहाँ सारे सन्दर्भों का उल्लेख न करके एकाध सन्दर्भों की चर्चा प्रस्तुत है । शरणागत के समस्त अपराधों को क्षमा करके वह सच्चिनन्द स्वरूप परमात्मा कैसे उनके जीवन को कृतार्थ करता है इसका उल्लेख प्रस्तुत छन्द में देखिए :—

कहें चिंतामनि सत्य विज्ञान आनन्द रूप,

सदा ही विसद सत्त्व मूरति विमल हो ।

स्वाधीन माया निज इच्छा विरचित,

लीला विग्रह रचे खल निग्रह प्रबल हो ।

साधुन को सदा प्रतिपालन करत तुम,

भगत कलप कर देत सब फल हो ।

आयो हो सरन मेरी छमो अपराध,

तुम सरन आये ते दुख हरत सकल हो ।<sup>1</sup>

रक्षाकत्व की चर्चा के लिये सुदामा का उल्लेख पर्याप्त होगा —

साधु सुदामा को दर्ई सम्पत्ति स्याम निवाहि ।

उन सेवा कीन्हीं भली मनौ इन्द्र सखि चाहि ।।<sup>2</sup>

कार्णव्य भाव के लिये तो भगवान राम के प्रति भक्त का यह आत्म निवेदन अत्यन्त सुन्दर और समर्थ दृष्टान्त है —

हों तौ अनाथ तुम नाथन के नाथ होजू

दीन तुम दीन बन्धु नाम निजु कीनो है ।

हों तौ हो पतित तुम पतित पावन वेद,

पुरान बखानत कछू कह्यौ ना नवीनो है ।

कव करी सेव हो जौ कहा मेरी सेवा रीझै

आप ही तें आप रोकै चिंतामनि लीनो है ।

आवतु मै मेरी रक्षा करवे ही परी राम,

रावरे ही मोहि नितु नातौ जोरि दीनो है ।<sup>3</sup>

1: कृष्ण चरित्र 7/23

3: क० क० त० 1/65

2: क० क० त० 3/59

इस प्रकार हम देखते हैं कि चिंतामणि का भक्ति सिद्धान्त वस्तुतः भगवत प्रेम भूलक और भगवान के अनुग्रह पर है । यद्यपि इनकी रचनाओं में यथा स्थान दास्य भाव के पद मिलते हैं जिनमें भगवान की महिमा और अपनी लघिमा का स्पष्ट उल्लेख है तथापि तुलनात्मक दृष्टि से इनका पुष्टि मार्ग-नुयायी होना ही अधिक विश्वसनीय मालूम होता है ।

xx000xx

खण्ड 3

I: चिन्तामणि का अभिव्यक्त पक्ष

=====

अभिव्यक्ति का अर्थ है अनुभूति का रूपायन । यह रूपायन मुख्यतः भाषा के माध्यम से सम्भव होता है किन्तु काव्य की भाषा को एक ओर कवि की कल्पना साँचे में ढालने का प्रयास करती है तो दूसरी ओर आलंकारिता उसे माधुर्य-मंडित बनाती है । इस प्रकार अभिव्यक्ति पक्ष में अन्तर्गत मूलतः विम्ब विधान, कल्पना व्यापार, अलंकार योजना और भाषिक संरचना का विवेचन अत्यन्त महत्त्व पूर्ण है । यद्यपि विद्वानों ने इनके अतिरिक्त भी कलात्मक सौन्दर्य के अन्य उपादान भी दृढ़ निकाले हैं तथापि इन उपर्युक्त चार पक्षों के संश्लिष्ट विवेचन में ही उन सब का समावेश हो जाता है इसलिये सामासिक-शैली में इस अध्याय में इन्हां चार पक्षों पर विचार प्रस्तुत किया जा रहा है ।

#### विम्ब विधान :-

मानव चेतना में ऐसे असंख्य संवेदन विद्यमान रहते हैं जो अभिव्यक्ति का अवसर न पाकर अचेतन या अचेतन के धरातल पर जा पहुँचते हैं किन्तु जब ये संचित संवेदन अनुभूति के स्वच्छन्द प्रवाह में इन्द्रिय ग्राह्य रूप धारण करते हैं तब इन्हें विम्ब कहते हैं । इस प्रकार विम्ब वे मानसी प्रतिमाएँ हैं जो विषयानुरूप और कालानुरूप होकर नवीन प्रतीतियों के रूप में अभिव्यक्ति पाती हैं।

डा० नगेन्द्र का कथन है कि काव्य विम्ब का तत्त्व है भाव । भाव के संस्पर्श के बिना काव्य विम्ब का आस्तित्व सम्भव नहीं है । लिविस ने उसे अनिवार्य माना है और ठीक ही माना है<sup>1</sup> इससे स्पष्ट है कि जब रागात्मक चेतना मस्तिष्क पर अंकित भाव मूर्तियों को नूतन आकार प्रदान करती है तो काव्य-विम्बों का उदय होता है ये " काव्य विम्ब ऐसी मानस प्रतिमूर्तियाँ हैं जिनमें रूप, रंग, रेखा आदि इन्द्रिय गुण विद्यमान हैं किन्तु उनका सङ्क्रातृकार केवल मानस धरातल पर होता है"<sup>2</sup>

1: आस्था के चरण - डा० नगेन्द्र पृष्ठ 135

2: अद्भुत रस एवं विस्मय तत्त्व - डॉ. शोध प्रबन्ध - डा० शिवादत्त द्विवेदी पृष्ठ 434

अनुभव के आधार पर बिम्ब दो प्रकार के हो सकते हैं एक स्मृति जन्य दूसरा स्वरचित । स्मृति-जन्य-बिम्ब वे मूर्तियाँ हैं जो चिरन्तर अनुभव के फल स्वरूप हमारे मानस पटल पर अंकित हैं और प्रसंगानुसार कल्पना उन्हें सम्मूर्तित करने का प्रयास करती है ।

दूसरी स्थिति में हमारी कल्पना किसी सन्दर्भ विशेष के अनुरूप नूतन बिम्बों की सृष्टि करती है । इसके द्वारा जीवन के सूक्ष्म अनुभव-चित्र एक समग्र एवं पूर्ण इन्द्रिय ग्राही भाव चित्र में परिणत हो जाते हैं । वास्तव में साहित्य के क्षेत्र में सर्व श्रेष्ठ बिम्ब विधान स्वरचित बिम्ब विधान ही है ।

बिम्ब के संबन्ध में एवं उसके वर्गीकरण के संबन्ध में बहुत कुछ कहना शेष है । अतः शास्त्रीय चर्चा के विस्तार में न पड़कर हम चिन्तामणि के कुछ ऐसे बिम्बों को प्रस्तुत करना चाहेंगे जो भाव एवं अनुभाव के असंख्य बिम्बों को अपने आप में समेटे हुए हैं । यद्यपि रीतिकालीन परिवेश में बिम्बों को प्रायः इन्द्रिय ग्राह्य रूप में ही प्रस्तुत किया गया है तथापि ऐसे मनोरम प्रसंगों की कमी नहीं है जहाँ भाव और रेन्द्रिकता दोनों एक दूसरे से घुल मिल गये हैं । श्री कृष्ण रूप वर्णन का एक बिम्ब देखिये :—

नील पयोद घटान की पांति दिगन्तन कान्ति छटा परी पूरति ।

मोर किरिट मनो मधवा धनु दामिनि सी प्रगटे पर सूरति ।।

मंद हँसी मुख चन्द सुधा वरसै मन मोर के बाढ़े भट्ट रति ।

नैननु को फल जीवन सारु विलोकिये नन्द कुमार की मूरति ।।<sup>1</sup>

श्री कृष्ण के श्याम वर्ण को बादलों के समान मानकर उन्हें घनश्याम तो बहुतों ने कहा किन्तु उस श्यामता को वर्णा ऋतु के रूप में प्रस्तुत करके कवि ने जिन अनुभव खंडों को एक लक्षित बिम्ब का रूप दिया है वह उसकी कारयित्री क कल्पना का पुष्ट प्रमाण है । क्षितिज से उठती हुई नील घन घटा जो दिगन्त को व्याप्त कर रही है श्री कृष्ण के अंग की कान्ति जैसी है, और उनके माथे पर मोर मुकुट मानों इन्द्र धनुष अथवा विजली की भाँति चमक रहा है । मन्द मुस्कान के द्वारा मुख चन्द्रमा से मानों अमृत की वर्णा हो रही है और मन रूपी

१०

समूर आनन्द किमोर हो रहा है । इस प्रकार श्री कृष्ण का दर्शन आँखों की सफलता है और जीवन का सर्वस्व है । कहना न होगा वर्धा की पृष्ठ भूमि में श्री कृष्ण की शोभा का यह रूपांकन दृश्य-बिम्ब बन रहा है ।

प्रियतम के प्रति प्रेम की भावना जब श्रद्धा के लोक में जा पहुँचती है तब रूप दर्शन की प्रक्रिया ही अतिथि बन जाती है । राधा और कृष्ण के मिलन के क्षणों में एक दूसरे की मूर्ति जो आँखों में प्रति बिम्बित हुई उसके स्वागत का संश्लिष्ट बिम्ब देखिये :—

लोचन अतिथि भये मिथुन परस्पर,  
चरन अरघ को प्रमोद जल दीनो है ।  
कियो मधुपरक मधुर मुसक्यानि दोनों  
तारा मनिमय स्याम आसन नवीनो है ।  
ललित कर पलक परनि लाइ आपुन पौ,  
कीनो सदा (दोउनको) सेवा को अधीनो है ।  
चिंतामनि हृदय मंदिर अभिलाख  
कलप द्रुमनि मंडित कमलपास दीनो है ।<sup>1</sup>

भारतीय संस्कृति के अनुरूप अतिथ्य का यह समायोजन दो प्रेमियों के प्रेम मिलन के क्षण में जितना स्वाभाविक है उतना ही संभावित है । यह वह भाव बिम्ब है जो प्रेम के औदात्य को शालीनता पूर्ण गरिमा प्रदान करता है ।

इसी प्रकार मध्याधीरा के रोम कभायित आँखों में आँसुओं के बूँद को कवि ने खंजन के चोंच में अनार के बीज की उत्प्रेक्षा करके जो बिम्ब प्रस्तुत किया है वह न केवल आँखों भरे की चंचलता को व्यक्त कर रहा है वरन आँसु भरे नेत्रों की सटीक भाँकी भी प्रस्तुत कर रहा है । आँखों की कोर में ठहरे हुए अश्रु विन्दु की स्थिर शोभा चोंच में अनार के बीज को पकड़ लेने से ही सार्थक हो सकती है ।

राति रहे मनि लाल कहूँ रमि, इहां दुख बाल वियोग लहे हैं  
 आये घैर अरुनोदय होत, सरोस तिया इमि वैन कहे हैं  
 लाल भये दृग कोरिन आनि कै यों असुवानि के दुन्द रहे हैं  
 चोंचन चोप मनो सिथिले विच खंजन दाड़िन वीज गहे हैं।

प्रगल्भा प्रवत्स्यत् पातिका की आँखों के आँसू स्तनों पर इस प्रकार दूट-  
 दूट कर गिर रहे हैं मानों भगवान शंकर की माला से पूजा हो रही है। यहाँ  
 भी उन्नत स्तनों पर आँखों से टपकते हुए अश्रु बिन्दु को मोती से उपस्थित  
 करना जहाँ एक ओर रंग चाम्य रखते हैं वहीं व्यापार साम्य भी, क्योंकि दूटी  
 हुई माला के मोती एक-एक गिरते चले जाते हैं। इष्ट सिद्धि के लिये स्तनों  
 पर अश्रु धारा प्रिय को प्रस्थान से क्यों न रोक सकेगी? वास्तव में यह बिम्ब  
 जहाँ एक ओर प्रगल्भा नायिका की प्रगल्भाता को सूचित करता है वहीं उसके  
 उरोजों के उभार का बिम्ब भी आलोकित हो उठता है तभी तो आँख से गिरने  
 वाले आँसू स्तनों पर टपक रहे हैं।

मंगल साज पयान को गेह ते प्यारे दियो पहिलो पग भू पर ।  
 देखत लाल अलज्ज भयो निकटै मह आनन को जैसे कूपर ॥  
 ता सम व्याकुल सुन्दरि है आँसुवा परे दूटि उरोज दुँहु पर ।  
 प्यो अवरोध चढ़ावै मनो दृग मोतिन माल महेश के उपर ॥<sup>2</sup>

कभी-कभी कवि कल्पना से ऐसे बिम्ब की भी समायोजना करते हैं जिनमें  
 वक्ता का भाव तरल सौन्दर्य की भाँति झिलमिलाता हुआ बिम्ब के सौन्दर्य को  
 अनन्त गुणित कर देता है। चिन्तामणि का एक अत्यन्त मनोरम भाव बिम्ब  
 देखिए -

सूरज सन मुख जल बसत सहत सदा दुख कंज ।  
 सुन्दरि पग सायुज्ज को करत मनहु तप कंज ॥<sup>3</sup>

1: क०क०त० 6/113

2: क०क०त० 6/201

3: क०क०त० 3/73



यहाँ कवि नायक-नायिका के सौन्दर्य की प्रशंसा कर रहा है । उसका कहना है कि प्रिये यह कमल हठ योगी की भाँति सूर्योपासना और जल निवास जैसे कष्ट-साध्य तप-प्रयोग, इसलिए कर रहा है कि तुम्हारे चरणों का सायुज्य प्राप्त कर सके (समता तो दुर्लभ ही है समीप तक पहुँचना भी तप का फल होगा) उल्लेख्य है कि जब कमल घोर तप करके भी केवल चरणों के समीप जा सकेगा तो नायिका के मुख सौन्दर्य के लिये संसार में दूसरा उपमान कहाँ मिलेगा ? किन्तु बिम्ब का संकेत यहीं समाप्त नहीं होता । इस प्रशंसा के पीछे सम्भवतः मानिनी के मान मोचन की शोभा भी झिलमिल रही है । जिस प्रकार कमल सूर्य के सम्मुख तप कर रहा है उसी प्रकार नायक विरह सूर्य के तप से उत्तप्त है और कमल की ही भाँति उसके नेत्र जल में निवास कर रहे हैं इस प्रकार सतत दुःख भेलने वाले नायक की व्यथा जान कर भी मानिनी क्या अपने चरणों के समीप तक न आने देगी ? इसी भाव को कवि की कल्पना ने अप्रस्तु विधान द्वारा असिद्धास्पद फलोत्प्रेक्षा के रूप में प्रस्तुत किया है वह अतिशय चमत्कार जनक है ।

इस प्रकार के असंख्य <sup>इन्द्रिय</sup> विधायी एवं भाव बिम्ब चिन्तामणि की कृतियों में अनायास ही प्राप्त होते हैं किन्तु हमने नमूने के तौर पर कुछ बिम्बों को प्रस्तुत करके इस बात को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि वे बिम्ब कवि मानस पर पड़ी हुई वस्तुओं, भावों, कार्य व्यापारों एवं परिस्थितियों की प्रति छवियाँ हैं जिन्हें कवि का व्यक्ति वैचित्र्य नवीन भंगिमा प्रदान करता है क्योंकि वस्तु व्यापार आदि का स्वरूप लगभग स्थिर होता है । केवल ग्राहक की अपनी विशेष मनः स्थिति उसको विशिष्ट रूप में ग्रहण करती है ।

वास्तव में बिम्ब विधान की चर्चा कवि के ग्राहकत्व पक्ष की चर्चा है किन्तु अभिव्यक्ति पक्ष में उसका संग्रह इसलिये किया गया है कि गृहीत की ही अभिव्यक्ति सम्भव है । अतः अब अभिव्यक्ति - कल्पना - पर विचार प्रस्तुत किये जा रहे हैं ।

कल्पना व्यापार :-

कल्पना कवि की मानसी क्रिया है जिसमें कवि की प्रतिभा का विशेष मूल्य होता है । कवि जब काव्य रचना में प्रवृत्त होता है तो कल्पना उसके

मनोजगत में पूर्व संकेत अनुभव, संवेदन आदि का मंथन प्रारम्भ करती है और जो कुछ उसे नवनीत की भाँति सार तत्त्व के रूप में प्राप्त होता है उसे रूपायन के लिये अलंकृत भाषा को सौंप देती है । इसीलिए काव्य कृति की मङ्गनीयता का माप वंड कल्पना की मङ्गनीयता में ही प्राप्त हो सकता है क्योंकि कल्पना का धनी कवि सूक्ष्म रंगों एवं रेखाओं से पूर्ण चित्र प्रस्तुत कर लेता है और बिखरे हुए खंडों को समेट कर समग्रता प्रदान करता है ।

कल्पना का व्यापार क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है । "जहाँ न जाय रवि वहाँ जाय कवि" की उक्ति इस बात का प्रमाण है कि कल्पना गोचर, अगोचर, स्थूल, सूक्ष्म, वाह्य, आन्तर आदि सभी स्तरों पर सक्रिय रहती है । इतना ही नहीं अभिव्यक्ति के उपादान चयन में भी कल्पना पूरी तरह सक्रिय होती है । इसीलिये शब्दों के चयन से लेकर उन्हें नूतन अर्थवत्ता प्रदान करने तक और अलंकारों की संश्लिष्ट योजना तक में कल्पना निरन्तर सक्रिय दृष्टिगत होती है । अतः कल्पना के संबन्ध में कुछ निवेदन करना मानो काव्य के सर्वांग पर विवेचन करना है किन्तु विवेचन की सुगता की दृष्टि से हम अभिव्यंग्य निष्ठ कल्पना पर ही विचार प्रस्तुत करना चाहेंगे ।

चिंतामणि की कल्पना शक्ति के प्रसार के लिये पर्याप्त अवकाश रहा । जहाँ वे एक ओर रीति काव्य के कठोर शास्त्रीय बन्धन में पड़कर अपनी कल्पना को सीमित संकुचित क्षेत्र में ही बाजीगीरी दिखाने के लिये बाध्य करते रहे हैं वहीं कृष्ण चरित्र जैसे काव्य में उनकी कल्पना को उन्मुक्त और उर्वर वातावरण मिला है ? फिर भी इतना तो मानना ही पड़ेगा कि उनका आचार्यत्व उनके कवित्व पर सादृश्यन्त छाया रहा है और इसलिये रीति ग्रन्थों के प्रभाव ने कल्पना शक्ति को नियंत्रित कर दिया है । ऐसी दशा में उनकी कारयित्री कल्पना की अपेक्षा पुनरुत्पादक कल्पना अधिक सक्रिय रही है ।

जहाँ तक कल्पना के क्षेत्र का प्रश्न है चिंतामणि की रचनाओं में शृंगार भक्ति, नीति, और कर्म सौन्दर्य आदि जीवन के अनेक पक्षों को पर्याप्त अवसर मिला है । हम शृंगार को ही लें — शृंगार में नायक-नायिका भेद के अन्तर्गत

नायिकाओं के रूप सौन्दर्य की अभिव्यक्ति पर इन्होंने विशेष बल दिया है और प  
परम्परा में प्राप्त सौन्दर्यांकन को अपनी वैयक्तिक रुचि एवं अनुभूति से अधिक  
पैना बनाने का प्रयास किया है ।

क्रिया व्यापारों के चित्रण में कवि का वैदग्ध्य खुल कर खेलने का अवसर  
पा सका है । इसी प्रकार अनुभावों, संचारियों एवं संयोग वियोग की दशाओं  
के भावात्मक चित्रों में कल्पना व्यापार अत्यन्त आकर्षक बन सका है ।

रीतिकालीन परिवेश में शृंगार रस के आलम्बन के रूप में नायक -  
नायिकाओं के सौन्दर्य वर्णन के असंख्य प्रयोग मिलते हैं किन्तु उनमें प्रायः परम्परा  
प्रसिद्ध और शास्त्रीय नियमों के घेरे में बंधे हुए पुराने प्रतिमानों के प्रयोग से  
कल्पना की परिधि सीमित हो गई है और पुनरुत्पादक कल्पना ही सक्रिय हो  
सकी है किन्तु कहीं-कहीं कवि की प्रतिभा लोक छोड़ कर नये प्रतिमानों की  
प्रातिभ सृष्टि करने में समर्थ हुई है, वहाँ कारयित्री कल्पना को उन्मुक्त अवसर  
मिला है । इसके साथ ही पुनरुत्पादक कल्पना में भी भंगिमा के द्वारा कारयित्री  
कल्पना का समन्वय कर दिया गया है । आचार्य चिंतामणि भी रीतिकाल के  
परिवेश से पूर्णतः संपृक्त हैं और इसलिये उनकी रचनाओं में भी परम्परा सिद्ध  
प्रतिमानों का बहुल प्रयोग दृष्टिगत होता है किन्तु इतना होते हुए भी उनकी  
कारयित्री प्रतिभा का अपूर्व कौशल अनायास ही उपलब्ध हो जाता है । प्रातिभ रूप  
सृष्टि का एक ऐसा ही बिम्ब देखिए -

वदन मैं विधु-कान्ति गोरी की न जानी जाति,  
गोरे गात वोरी सारी के सरि के रंग की ।  
चिंतामनि कहै चारु चन्द्रिका सी हासी लसै,  
निसि नखतावाली मुकत पांति मंग की ।  
मानो ओस बुंद लाल बिम्ब पर वितसतु,  
अधर की आभा मुकताहल के संग की ।  
पग पर कोस रंग अंगन अनूप ओप,  
अंगन में ठाढ़ी मानो अंगना अनंग की ।<sup>1</sup>

इसमें तीन चरणों में क्रमशः शारीरिक सौन्दर्य का वर्णन है । चम्पक वर्णी नायिका के शरीर पर केसरिया रंग की सारी एक दम धूल मिल गई है । इसी प्रकार मुस्कान और दातों की शोभा का वर्णन हास्य रस की धवलमा के लिए प्रयुक्त हुआ है । मुखुराहट के क्षणों में हंसी की चन्द्रिका से उपमा परम्परा सिद्ध है किन्तु उसके बीच मोती से दातों को नखतावली कहना कवि की प्रौढ़ोक्ति है । इसी प्रकार अधरों की बिम्बा फल की उपमा चिर चर्चित है किन्तु दातों को बिम्बा फल पर पड़े ओस बिन्दु से उपमित करना निश्चय ही चिंतामणि की अपनी सृष्टि है । इतना ही नहीं प्रथम पंक्ति में तद्गुण अलंकार और द्वितीय तृतीय में उत्प्रेक्षा का योग कल्पना की कान्ति बढ़ाने में सहायक हुआ है । यहाँ पर पुनरुत्पादक और कारयित्री कल्पना की गंगा-जमुनी आभा है किन्तु अन्तिम पंक्ति में कवि ने नितान्त मौलिक कल्पना प्रस्तुत की है । नायिका के अंगों की अनुपम ज्योति ऐसी प्रतीत हो रही है मानों उसके अंग प्रत्यंग के माध्यम से अनंग की अंगना उतर आयी हो । जहाँ एक ओर नायिका की वाग्वैदग्ध्य से रति से उपमित किया गया है तो वहाँ दूसरी ओर उसे अनंग की अंगना कह कर दो विलक्षण संकेत दिये गये हैं । प्रथम तो यह कि यह नायिका वास्तव में अनंग की अंगना है । जिसे देखकर कामोद्दीपन नितान्त स्वाभाविक है दूसरी ओर इस अनिन्द्य सुन्दरी का भोक्ता कोई काम देव जैसा ही हो सकता है कुल मिलाकर नायिका का सौन्दर्यातिशय व्यंग्य है किन्तु यह सब कुछ कवि की अपूर्व कारयित्री प्रतिभा से ही सम्भव हो सका है ।

इसी प्रकार वासन्ती शोभा में कृष्ण से मिलने के लिये सखियों के साथ प्रस्थान करती हुई राधा के सौन्दर्य को प्रकृति की पृष्ठ भूमि में इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है कि राधा वसंत पंचमी हो गई है और वसन्त पंचमी राधा। कल्पना की उर्वर भूमिका में वासन्ती प्रकृति को राधा के अंग-प्रत्यंग के साथ समा-योजित कर दिया गया है फिर वसन्त की उत्फुल्लता, कोयल की कूक, भूमती हवा और कुछ अलसाया भाव राधा के नवोद्भिन्न यौवना भाव से कितना मेल खाता है यह सहृदयों के लिये अपरचित नहीं है । वसन्त यदि काम सहचर है तो वसन्त की श्री साक्षात्तमन्मथ की सहचरी होने के लिए प्रस्थित होती हुई क्यों नहीं वासन्ती वातावरण से ओत-प्रोत हो सकेगी ? कवि कल्पना की प्रौढ़

का यह मनोरम चित्र इस प्रकार है —

राधा के अंग संग रुचि त्यों रुचिर वासु,  
गुलावन के रंग रुचि सौरागनि सों भिरी ।  
चितहि चुरावति सु कोकिल की वानी लगी,  
कानन चितौनि प्रेम्भ मद की मनौ भिरी ।  
चिंतागनि सोही है रसाल मौर कुंजीन में,  
मलिन के पुंजन सुमानौ मुनिआ चिरी ।  
वालन के बीच तरुणाई आई सिसिर मै,  
माघ सुदी पंचमी में ज्यों वसन्त की सिरि ।<sup>1</sup>

एक और चित्र देखिये :—

काहू को पूरब पुण्य लता सुतौ बेलि अपूरब तू उल ही है ।  
सोने सो जाको स्वरूप सवै कर पल्लव कांति कहा उमही है ।  
फूल हँसी फल हैं कुच जाहि के हाथ लगे सुकृती सो सही है ।  
आली कियो सुनिकैं बटियां मुसुकाइ तिया मुख नाइ रही है ।<sup>2</sup>

नायिका को जन्मांतरीय पुण्य से उद्भूत लता कहा गया और फिर इस कथन को सांगोपांग सिद्ध करने के लिये हाथों को पल्लव फूल को हँसी और फल को स्तन बताया गया है । यदि इतना ही कहकर कवि समाप्त कर देता तो शायद कल्पना की अपेक्षा आलंकारिता को अधिक अवकाश मिलता किन्तु इस विदित यौवना नायिका से सखियों ने जब यह कहा कि यह कुच रूपी फल जिसके हाथ लगेगा वह निश्चितही अनन्त पुण्यशाली होगा तो नायिका ने जिस प्रकार मुस्कराते हुए मुख नीचा कर लिया उसी में कल्पना का सौन्दर्य छलक पड़ा क्योंकि एक ओर नायिका की लज्जा व्यंग्य है तो दूसरी ओर मुस्कराकर सिर झुकाना और सखियों के कथन का प्रतिवाद न करना उसकी पति कामना को झलका देता है । "मौनं स्वीकार लक्षणं" के आधार पर यह संकेत भी अप्रासंगिक नहीं है कि नायिका स्वयं भी विदित यौवना के साथ रूप गर्विता है । नायिका को पूरब पुण्य की लता कहना और सम्भावित नायक को सुकृती कहना योग्य से योग्य संगम का मधुर संकेत

एक और अछूती कल्पना का चित्र देखिये -

स्वामि जू के स्नेह की स्थापलता में रोमे,

स्थापलता में सब रीझि रह्यो जगु है ।

चिन्तामणि कहे जू और वचन की दौर,

मन ऐसी कछू सुखमा को समूह अदगु है ।

पाटी दे सिंगार घन घटन के बीच,

मे मयूख सीस फूल बाल रवि लाल नगु है ।

सेंदुर सुभग तिय माँग राग भरे अति,

मानो पिय मनु के गमागम को मगु है ।<sup>1</sup>

राधा के नख-शिख वर्णन के प्रसंग का यह छन्द अत्यन्त मनोरम है । श्याम के स्नेह में डूबी हुई राधा के श्याम केश जहाँ राधा के मन में श्रीकृष्ण के अनुराग को प्रगट करते हैं वहीं बालों के माध्यम से उन्हें अपने सिर माथे चढ़ाने का अनायास संकेत दे देते हैं । चिन्तामणि इस सौन्दर्य की अकथनीयता व्यक्त करते हुए उत्प्रेक्षा के माध्यम से एक अतिशय मनोरम कल्पना चित्र प्रस्तुत करते हैं दो भागों में बटी हुई केश राशि की पाटी मानों शृंगार रस के बादलों की घटा है और उसके बीच शीशफूल लाल नग के साथ ऐसा शोभित हो रहा है मानो सूर्य अपनी किरणों का प्रसार कर रहा हो और इस बीच में रागरंजित सिन्दूर ऐसा प्रतीत हो रहा है जैसे मानों प्रियतम के मन के आने जाने के लिये कोई मार्ग बनाया गया हो यहाँ परिणीता पतिव्रता के पवित्र सौन्दर्य की जो झाँकी प्रस्तुत की गई है और सिन्दूर की रेखा को जिस पावड़े का स्थान दिया गया है उसमें जहाँ एक ओर सौन्दर्यातिशय व्यंग्य है वहाँ नायिका का शीश प्रियतम के चरणों में निछावर होने के लिये प्रस्तुत है यह भी अनायास ही ध्वनित हो जाता है । कवि की उर्वर कल्पना का इससे श्रेष्ठ उदाहरण मिलना प्रायः कम सम्भव है ।

कवि का मन केवल नारी सौन्दर्य में ही रमा हो ऐसा नहीं वरन नर सौन्दर्य चित्रण में भी कवि की कल्पना निर्बाध रूप से सक्रिय रही है । श्री कृष्ण के रूप वर्णन में पुनरुत्पादक और कारयित्री प्रतिभा के योगयोग का मनोरम चित्र देखिये -

माथे मोर पाखें अंग पानिप तरंग,  
 ब्रज अंगना स्नेह संग झलकत ताल में ।  
 मन को पक़ीर लेत कुण्डल मकर मनो,  
 अमल कलिंदी जल देह छवि जाल में ।  
 चिंतामनि निकरव पखान मानो हेम रेख,  
 पीत पटु सोहै वपु दीपति विसाल में ।  
 स्यामल गुपाल तन विलसै मुकुत माल,  
 ओस विन्दु माल मानों तरुन तमाल में ।<sup>1</sup>

यहाँ मोर मुकुट मंडित श्री कृष्ण के अंगों में कान्ति के जिस तरंग की कल्पना की गयी है उसमें ब्रजांगनाओं के स्नेह का संगु आभा को दिगुणित करने में समर्थ हुआ है । किसी के स्नेह की वर्णा से प्रेमी के सौन्दर्य में निखार आ जाना अस्वाभाविक नहीं है किन्तु कल्पना के चमत्कार ने जिस सौन्दर्य की धारा का समायोजन किया है उसमें मकराकृत कुण्डल को जमुना में स्थित मकर बनाकर मन को पकड़ लेने वाला सिद्ध करके अपूर्व संगति बनाई है । पीताम्बर को कसौटी की स्वर्ण रेखा बनाना पुनरुत्पादक कल्पना है किन्तु गोपाल के शरीर पर मोतियों की माला को तरुण तमाल पर ओस विन्दु की झलक से उपमित करना मौलिक सूक्ष्म है ।

इसी प्रकार नवीन उपमानों की योजना में भी कवि की कल्पना की मनोरमा छटा देखने को मिलती है । श्री कृष्ण के माथे पर कुंकुम का तिलक और शालिग्राम शिला पर सुवर्ण की रेखा में न केवल वर्ण साम्य है अपितु श्री कृष्ण और शालिग्राम में ईश्वरत्व की दृष्टि से जो अभेद संबन्ध है वह कल्पना के सहारे दिव्यता को प्राप्त करता है । वैसे इस छन्द में सभी कल्पनायें एक से एक अपूर्व हैं और नूतन उद्भावनाओं की होड़ सी लगी हुई है -

इन्दु पर नील धनु तापर ज्यों इन्द्र धनु,

बदन चिकुर मोर गुकुट विचार में ।

नील मनि दरपन चन्द्रिका फलक छवि,

कोमल कपोलन की हांसी सुकुमार में ।

चिंतामनि कहै मानो बीजुरी बादर पीत,

अम्बर सोहत तनु सुखमा उदार में, ।

सालिग्राम सिला पर सुवरन रेख सम,

कान्ह जू के कमकुमा को तिलक तिलार मे ।<sup>1</sup>

उल्लेख्य है कि इस प्रकार के रूप - चित्रण में कारयित्री कल्पना के चमत्कार से ही उत्कर्ष का सहज समावेश हो पाता है किन्तु व्यापार के आंकलन में प्रसंग-योजना को निर्वाध अवसर प्राप्त होता है जो कल्पना के लिए उर्वर भूमिका प्रस्तुत करता है । इस प्रकार के व्यापार जिनमें नायक - नायिकाओं की चर्चायें चेष्टायें, हाव- अनुभाव और संयोग - वियोग संबन्धी अवस्थाओं की स्वाभाविक छटा होती है और उसमें कहीं चातुर्य और कहीं भोलापन कहीं चमत्कार और कहीं स्वभावोक्ति की योजना द्वारा कारयित्री प्रतिभा निखर उठती है । एक प्रसंग योजना देखिये -

ग्वारि सभा यहि ठाढ़ी ही द्वार दिखाइ दई कहूँ आनि कन्हई ।

रीझि रही रिझवारि विलोकि, भरे सव अंग अनूप निकाई ।।

नैन कटाक्षा परे हरि के मनि मीन मनोसर पांति चलाई ।

पेम दहारि में बूड़ों हियो जन के छलके अखियाँ भरि आई ।।

अनेक ग्वालिनों के बीच द्वार पर एक गोपी खड़ी है । श्री कृष्ण अचानक दिखाई पड़ गए । उस अनुपम सौन्दर्य को देखकर वह प्रेम विह्वल हो उठी और उस पर से श्री कृष्ण की तिरछी चितवन ने मानों उसके मन रूपी मीन को बेध दिया और फिर तो हृदय प्रेम के जलाशय में डूब गया और उससे जो जल छलका उससे आँखें भर आईं । गोपी की आँखों में प्रेमाश्रु के आविर्भाव की दृष्टि से जो कारण योजना की गई है वह मौलिकता के साथ अत्यन्त संगत भी है किन्तु आँखें भर आने का एक दूसरा संकेत भी इसमें छिपा हुआ है वह है ग्वालिनों के बीच खड़ी होने के कारण श्री कृष्ण के से न मिलने की बेबसी । ऐसी स्थिति



में आँखों के भर आने में वेबसी को कारण मानना भी कम महत्त्व पूर्ण नहीं है ।  
हृदय के झुवने में बेहोशी और आँखों के भर आने में अश्रु जैसे अनुभावों की योजना  
से कल्पना और अधिक उर्वर हो उठी है ।

इसी प्रकार अन्य संश्लेषी दुखिता नायिका के रोष कपाक्षित नयनों में  
अश्रु बिन्दु की उपमा खंजन की चोंच में अनार के दाने से करने में जहाँ उपमान  
की मौलिक योजना है वहीं अश्रु बिन्दु से नत्रों में रक्षितमा के प्रति संक्रान्त हो  
जाने से जो लाली आ गई है उसका भी सफल अभिव्यंजन हो रहा है । आँखों  
की कोर में आँसू के दूँद का टिका रहना भी बिम्बित हो रहा है और आगे बढ़  
कर कहें तो खून के आँखू का संकेत भी पाया जा सकता है ।

राति रहे मनि लाल कहूँ रमि इहां दुख बाल वियोग गहे हैं ।

आये घरे अरुनोदय होत सरोज तिया इमि बैन कहे हैं ।।

लाल भये दृग कोरनि आनि कै यों असुवान के बुन्द रहे हैं ।

चोचन चौप मनों सिथिले विच खंजन दाड़िम बीज रहे हैं ।।<sup>1</sup>

व्यापार की मनोरम योजना की दृष्टि से एक मध्या नायिका के  
मानसिक उत्पन्न का एक चित्र देखिये । एक ओर प्रिय को देखने, मिलने और  
बातें करने को जी ललक रहा है और दूसरी ओर लज्जा बरबस रोक रही है ।  
इस अन्तर्द्वन्द्व में फंसी कवि की कल्पना का निखार देखिये —

पेखगो चहे पिय को विन ओट बैन न कह्यु विन घूघट खोले ।

भावै न संग छुटगो पति को सकुचैन करै कह्यु काम कलोले ।।

चाहति बात कहयौ न कहयौ पर जात रहयौ न रहे अन वोले ।

भूलति है मन प्रान पियारी को लाज मनोज के बहिच हिडोले ।।<sup>2</sup>

आलस्य का एक दूसरा चित्र देखिये जिसमें रति श्रान्ता नायिका की  
शोभा का सुन्दर वर्णन है और कवि की दृष्टि अथबुली पलकों की शोभा पर  
टिकी हुई है । व्यापार और सौन्दर्य के सम्मिलित कल्पना से यह चित्र मनोरम  
बन पड़ा है :—

1: क०क०त० 9/113

2: वही 6/96

१०१

दूटे द्वार भिटे है सिंगार सव अगनि पै  
 कोटिन सिंगारन की अंग भलकन की  
 चिंतामनि कहै अहो कापै कहि जात,  
 गोरे इन्दु सो वदन पर आभा उलकन की  
 गुरजनि लखि हैं अगौठ ले सलोनी यह,  
 लागी पीकी ललित कपोल फलकन की ।  
 राति राति रंग पति संग लाज खुली कैसी,  
 खुली छवि आजु अधखुली पलकन की ।

इस प्रकार के अगणित कल्पनाओं की दीप्ति चिन्तामणि की रचनाओं में देखी जा सकती है । परम्परा भुक्त उपमानों के आधार पर नवीन उपमान योजना और शास्त्रीयता के मार्यदा में भी मौलिक उद्भावना कवि की नवोन्मेष शालिनी कल्पना का ही परिणाम है । अतः यह कहने में कोई आपत्ति नहीं है कि चिन्तामणि कल्पना के धनी हैं और उनका कवि कर्म कल्पना की दृष्टि से अत्यन्त मौलिक एवं श्रेष्ठ है ।

#### अलंकार योजना:—

कवि के मानस पटल पर संचित अनुभूति-संवेदन जब कल्पना की रंगिनी से रूप ग्रहण करने लगते हैं तो वे भाषा का आश्रय लेते हैं किन्तु भाषाभाव के अनुरूप बनने के लिए अलंकारों की टकसाल से होकर ही निकलती है तभी उसमें एक नई कान्ति का समावेश हो जाता है । इस दृष्टि से अलंकारों का विशेष महत्त्व है कि वे अभिव्यंग्य और अभिव्यंजन दोनों के उपकारक बनते हैं ।

चिन्तामणि की अलंकार योजना का शास्त्रीय दृष्टि से क्रमबद्ध मूल्यांकन उनके आचार्यपक्ष में किया जायगा । यहाँ केवल कुछ ऐसे मनोरम सन्दर्भों को प्रस्तुत करना है जहाँ अलंकार योजना से काव्य सौन्दर्य निखर उठा है ।

अर्थालंकारों में उत्प्रेक्षा अलंकार सम्भावनाओं का संसार है । इसलिये उत्प्रेक्षा में कल्पना को पूर्ण अवकाश प्राप्त होता है । जहाँ कवि की कल्पना

अनन्त आकाश में निर्बाध उड़ान भरना चाहती है वहाँ उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग होता है । यों तो कल्पना के वैभव की चर्चा करते हुए लिन छन्दों को उद्धृत किया गया है उनमें भी आलांकारिक सौन्दर्य कम नहीं है तथापि कुछ और उदाहरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं जिनमें उत्प्रेक्षा की छटा दर्शनीय है ।

शृंगार रसानुप्राणित रूप वर्णन का एक सन्दर्भ देखिए — नायिका के अंगों की शोभा का चमत्कारपूर्ण वर्णन है । मुख चन्द्रमा के समान है । स्तन चक्रवाक पक्षी जैसे हैं और उनके बीच में रोमावलियाँ ऐसी प्रतीत हो रही हैं मानों दुखी चक्रवाक विरहाग्नि से पीड़ित होकर धूमिल आँहें भर रहे हों —

मुख विधु लखि कुच कोक जुग यह विरहाग्नि प्रकाश  
रोमावलि जनु लई उनि दुखन सधूम उसास<sup>१</sup>

उक्तास्पदा स्वरूपोत्प्रेक्षा के इस उदाहरण में अलंकार निश्चय ही कल्पना प्रेरित चित्र की अभिव्यक्ति में सहायक है ।

रूप वर्णन की दृष्टि से उत्प्रेक्षा के एक दो और सुन्दर प्रसंग देखिये । बिखरे हुए बाल मुख मण्डल पर भौरों की तरह शोभित हो रहे हैं और उनीचे नैन अथ मुँदे नील कमल से प्रतीत हो रहे हैं । यहाँ चातुर्य यह है कि प्रातः काल नील उत्पल को "अधखिला " कहना चाहिये किन्तु नायिका राधा के नेत्र रात्रि जागरण के कारण अथ मुँदे हो रहे हैं इसलिये यहाँ मुँदे उत्पल कहना अधिक संगत है ।

सुन्दर करन छूट बांधीत छबीली बाल,  
मनो मधुकर कुल कलित कमल है ।  
चिंतामनि नाल कुच रुचि निरखत निजु,  
कलप लता के ऊँचे विलसत फल हैं ।

मुख इन्दु पर राजे अलक ललित,  
अरविन्द पे मानों अलि आवत चंचल है ।  
राधा जू के नैन ऐसे राजत उनीचे प्रात,  
मानो अधमुँदे नव नील उतपल है<sup>२</sup> ।

१: क० क० त० ३/६९

२: कृष्ण चरित्र ५/१२

इसी प्रकार मोर मुकुट से शुशोभित कुटिल कुन्तलों से अलंकृत श्री कृष्ण के मुख की शोभा ऐसी प्रतीत हो रही है मानों चन्द्र मंडल के ऊपर इन्द्र धनुष से संयुक्त काले मेघ छा गये हैं । उल्लेखनीय है कि इन्द्र धनुष दिन में निकला करता है किन्तु यहाँ चन्द्रमा के साथ इन्द्र धनुष की चर्चा एक ऐसी विरुद्ध धर्मा समागोजन है जिसमें असम्भव को दिखाने की क्षमता है । छन्द इस प्रकार है —

लोग निरन्तर जाहि बखानत हैं सिगरे निगमौ पचि हारे  
स्याम को सोभन रूप कला कह पावत कोटि अनंग विचारे  
आनन ऊपर मोर किरीट सुबार विराजत धूँघट वारे  
इन्द्र के चाप समेट मनौ विधु मंडल ऊपर वादर कारे।

पर्यायोक्ति अलंकार में भंगिमा के साथ गम्य अर्थ की अभिव्यक्ति की जाती है । नायिका के नेत्र में लज्जा भी है जो सम्भवतः रतिश्रान्ता का बिम्ब प्रस्तुत कर रहे हैं । सीधी सी उक्ति है —

उर की अंगिया मलगीजी सारी अति चित चैन ।  
अलसौ हैं से ललित हैं आलु लजौ हैं नैन ।।<sup>2</sup>

यहाँ नयनों की लज्जाशीलता और आलस्य का सम्मिलन अनायास ही उसके लालित्य को बढ़ा रहा है ।

अर्थान्तरन्यास का यह उदाहरण भी कम महत्व पूर्ण नहीं है । कमलिनी का फूल भौरों से भरा होता है । कवि की कल्पना एक नया चमत्कार प्रस्तुत करती है । पति मूर्ख हो तो स्त्री को खुली छूट मिल जाती है । फिर जब पति सूर है (सूर्य तथा अन्धा) कमलिनी मधुपों (विलासियों) को मधु का दान क्यों न दें ।

मूढ़न की मति मन्दता तियन साधु करि लेत ।  
लखत सूर पति कमलिनी मधुपन को मधु देत ।।<sup>3</sup>

1: क०क०त० 7/36

3: क०क०त० 3/250

2:

4: वही 3/282

इसी प्रकार समाधि अलंकार की एक सुन्दर सन्दर्भ योजना देखिये ।  
मानवती राधा को मनाने के लिये श्री कृष्ण उसके चरणों पर लोटना ही चाहते थे कि सहसा बादलों में विजली कौंध गई जिसे देखकर राधा श्री कृष्ण से लिपट गई गहाँ तड़ित घनश्याम को देखकर तड़ित घनश्याम हो जाने में जो भाव गत सौन्दर्य है वही शब्दों में भी समा गया है ।

हरि चाहयो पग परन कौ मानवती लखि वाम ।

भई तड़ित घनश्याम में निरखि तड़ित घनश्याम ॥<sup>१</sup>

सौन्दर्य वर्णन में चमत्कार विरुद्ध धर्मी समायोजना से आता है जैसे किसी समर्थ राजा के राज्य सहज<sup>में</sup> वैरी भी अपनी शत्रुता भी भूल जाते हैं वैसे ही मैन महीपति के प्रभाव से निसर्ग वैरी परस्पर हिल मिल गए हैं । यही कारण है कि मुख रूपी पूर्ण चन्द्रमा से केश रूपी घना अन्धकार मिल रहा है और कर कमलों में नख रूपी चन्द्र आ बसे हैं । नख शिख वर्णन की वैदग्ध्य पूर्ण उक्ति इस प्रकार है —

यों मनि मैन महीप प्रताप तिया तन वैर सुभाउ गिले हैं ।

आनन पूर निशा करके दिग बार घनेतम आइ हिले हैं ॥

तै सुखमा को समूह कछू अंगुरी पखुरीन प्रकास खिले हैं ।

छोड़ि सदा को विरोध कहा कर कंजन ~~पखुरीन~~ सो नख चंद मिले हैं ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार अर्थालंकारों की समायोजना में चिंतामणि ने वाग्वैदग्ध्य का आश्रय लेकर अगणित अनमोल छन्द लिखे हैं किन्तु यहाँ संकेत मात्र देकर विराम लेना उचित प्रतीत हो रहा है क्योंकि आचार्य प्रकरण में प्रत्येक लक्षण की निष्ठा परीक्षा करनी है ।

भाषिक सौन्दर्य :-

कविता भाषा के माध्यम से ही साकार होती है । अतः कवि के भावों की संवाहिका होने के कारण भाषा का महत्त्वपूर्ण योग है । कवि चिंतामणि

की भाषा संस्कृत निष्ठ ब्रजभाषा है उसमें शब्दों की तोर गरोड़ कम है । कवि के व्यक्तित्व के अनुरूप भाषा भी गम्भीर और संयत है । किन्तु भावों के अनुसार भाषा भी यथा सम्भव ललित मधुर होती गई है ।

अतः प्रासिक शब्द सौन्दर्य का एक शब्द चित्र देखिये जिसकी अनुगूँज में दृश्य का सा आनन्द है । वर्ण मैत्री के योग से पादान्तरगत तुक की समायोजना जैसे मँडन, खंडन, बिहंडन, सागर, नागर, आगर, उजागर आदि का अतिशय महत्त्व है ।

जगत के मँडन प्रबल दल खंडन,  
विपत्ति के बिहंडन प्रचंड तेज देखिये ।  
साहस के सागर नरिन्द नौल नागर,  
समर्थ गुन आगर उजागर जे लेखिये ।  
चिंतामणि सुन्दर सपूत सिद्धि मन्दिर,  
भयो पुहुमी पुरन्दर प्रबल पूरे पेखिये ।  
दारा सहितछन सो देत दान लछन,  
जगत के रछन विचछन विसेखिये ।<sup>1</sup>

इसी प्रकार सानुप्रासिक वर्ण योजना का यह दूसरा छन्द भी प्रस्तुत है —

परम मधुर मूरति मधुर वदन मधुर मुसम्यान  
नील नलिन लोचन नवल नील नलिन निभ गान ।।<sup>2</sup>

श्री कृष्ण की रूप माधुरी की भाँति भाषा भी मानों माधुरी मंडित हो गई है म र तथा ल ला की अनेक बार आवृत्ति से वृत्त्यानुप्रास का अपूर्व सौन्दर्य निखर उठा है ।

कहीं-कहीं कृत्रिम भाषा के द्वारा वीर आदि रसों को डिंगल भाषा के समानान्तर रूप देने का प्रयास किया गया है किन्तु यह चिंतामणि की स्वाभाविक भाषा का निदर्शन नहीं है ।

1: रस विलास अष्टम परिच्छेद 429

2: कृष्ण चरित्र 6/46

भाषागत वैशिष्ट्य केवल शब्दों के चुनाव और उनके सजावट में नहीं है अपितु उनकी अर्थ गर्भिता में है जिसका मूल श्रेय लक्षणा और व्यंजना को है । चिंतामणि का इस प्रकार के रसात्मक प्रसंगों में भी भाषा प्रयोग में सफलता मिली है । इस प्रकरण के पूर्व उद्धृत छन्द इसके साक्षी हैं । इस प्रसंग में कवि को ऐसी सिद्धहस्तता प्राप्त है कि वह एक-एक शब्द के प्रयोग से चमत्कार उत्पन्न करने में समर्थ हुआ है । स्वतः सम्भवी वस्तु से स्वतः सम्भवी वस्तु के द्योतक का यह प्रसंग देखिये —

लोग जगत है काज पर धरत नाग को नेम ।

तू अब करि हरि 'साहजिक' दीन बन्धु से प्रेम ॥<sup>१</sup>

यहाँ 'साहजिक' शब्द विशेष गहत्व रखता है लोग स्वार्थ से बशीभूत होकर नाग का नियम ग्रहण करते हैं किन्तु दीन बन्धु परमात्मा से प्रेम करना ही उत्तम है क्योंकि वह अकारण करुणा करने वाले हैं इसलिये वस्तु से वस्तु द्योतकत्व का मूल कारण है 'साहजिक' शब्द । क्योंकि साहजिक का अर्थ जन्म जात भी होता है और अकारण भी । इस प्रकार चिंतामणि की कला भाषा, अलंकार, प्रतीक, विम्ब आदि के समन्वय से अत्यन्त सुरम्य और समर्थ हो उठी है । चिंतामणि की कलात्मकता विशेषतः सादगी पर निर्भर है और भावों की दृष्टि से सफल भी है ।

xx0xx

2: चिन्तामणि रस भाव योजना

=====



काव्य में का आनन्ददायक तत्त्व भाव है जो अपने उत्कर्ष में आस्वादनीय बनकर इसकी संज्ञा प्राप्त करता है । जब हम रस के सामान्य तत्त्वों पर विचार करते हैं तो प्रधान रूप से आलम्बन और आश्रय का महत्त्व दृष्टिगत होता है ।

जहाँ तक चिन्तामणि का प्रश्न है उनकी रस योजना के आलम्बन प्रायः दो प्रकार के दिखाई पड़ते हैं । एक सामान्य प्राणी जिसका जीवन लौकिकता से ओत-प्रोत है और दूसरे वे हैं जिनमें लौकिकता के साथ दिव्यता विद्यमान है । उदाहरणार्थ कहीं सामान्य लौकिक नायक - नायिका के प्रणय व्यापार की धर्चा से लौकिक शृंगार की निष्पत्ति दिखाई देती है तो कहीं राधा-कृष्ण का दाम्पत्य प्रणय अलौकिक धरातल का संस्पर्श करता है । इसी प्रकार वात्सल्य आदि के भी आलम्बन भेद देखे गये हैं । ऐसी स्थिति में चिन्तामणि के भाव तत्त्व की समा-लोचना से पूर्व यह उल्लेख आवश्यक प्रतीत होता है कि राधा-कृष्ण आदि के आलम्बनत्व के कारण इनका शृंगार बंधा भक्ति शृंगार में परिणत हो गया है । इसी प्रकार वात्सल्य भक्ति वात्सल्य में ।

इस प्रकरण में रस भाव योजना पर विचार करते हुए इस बात का ध्यान रखा गया है कि शृंगार में भक्ति या भक्ति में शृंगार आदि का अन्तःआलम्बन न हो और यथासम्भव प्रस्तुत रसास्वाद का विवेचन सीमा में ही बंधा रहे किन्तु यदि विचार करके देखें तो शृंगार वात्सल्य और भक्ति तीनों भक्ति से अनुप्राणित दिखाई पड़ते हैं उनका मूल कारण यह है कि भक्ति में लौकिक अलौकिक जैसा भेद प्रायः लुप्त हो जाता है । अस्तु चिन्तामणि की भाव रस योजना की दृष्टि से क्रमशः शृंगार, भक्ति, वात्सल्य और वीर रसों का उल्लेख किया जा रहा है अन्य रसों का उल्लेख किया जा रहा है अन्य रसों के अधिक उदाहरण प्राप्त नहीं होते इस-लिए उन सबका उल्लेख आचार्य पक्ष में किया जायेगा ।

रस काव्य की आत्मा और आनन्द का मूल उत्स है । शृंगार रस तो सर्वात्माना आनन्द स्वरूप है । रीतिकालीन परिप्रेक्ष्य में रस या भाव के चित्रण को अधिक अवसर मिला है । इसका कारण यह है कि कवियों ने जीवन की रंगीनियों को निर्व्याज भाव से शब्द-शब्द-बद्ध करने का प्रयास किया है ।

रीतिकाल का सर्वाधिक प्रिय और चर्चित रस शृंगार है । शृंगार में ही जीवन की वास्तविक और सहज आकांक्षाओं को उन्मुक्त रूप से अभिव्यक्ति मिली है । अतः यह कहा जा सकता है कि रीतिकालीन काव्य का उपवन शृंगार की रस-माधुरी से अर्पित है ।

रीतिकाल का कवि नागर सभ्यता से प्रभावित है । उसका जीवन नैतिकता और आध्यात्मिकता से दूर विलासिता से अनुप्राणित रहा है इसीलिए उस युग का कवि नागर सभ्यता से पूर्णता प्रभावित है । सागंती जीवन में कला की उपासना अत्यन्त स्वाभाविक थी । लौकिकता एवं लौकिक सुखों के प्रति आकर्षण ने कवि को परिस्थितियों से संघर्ष करने की अपेक्षा सम्झौते के लिए प्रोत्साहित किया । दरवारी वातावरण से अभिभूत होने के कारण न उसकी कल्पना उन्मुक्त होने के कल्प उड़ान भरने में समर्थ हुई और न वह सामान्य जन जीवन में घुलमिल सका ।

आश्रयदाता की रुचि के अनुरूप वह स्वयं ही सौन्दर्य-प्रिय रसिक और विलासी बन गया । उसकी कल्पना एक सीमित क्षेत्र में ही बाजीगरी दिखाने लगी और उसका प्रतिभा-प्रदर्शन श्रोताओं या पाठकों को विस्मय विमुग्ध करने में सार्थकता का अनुभव करने लगा ।

ऐतिहासिक दृष्टि से रीतिकालीन काव्य भक्तिकाल का उत्तराधिकारी है । अतएव जहाँ एक ओर भक्तिकालीन प्रेरणा भूमि है रीतिकालीन काव्य की आधार भूमि है वहीं बहुल भोगेच्छा और पिपासा ने उसे मांसल बना दिया और दिव्यता, शुचिता और आध्यात्मिकता भौतिकता में परिणत हो गई ।

स्पष्ट शब्दों में सामन्ती वातावरण की विलासिता एवं कामशास्त्रीय शृंगारिकता ने इतना अभिभूत कर लिया कि राधा और कृष्ण पारमार्थिक धरातल से उतार कर सामान्य स्त्री-पुरुष या नायिका-नायक के रूप में अभिव्यक्त किये गये । इसलिए इन कवियों के वर्ण्य-विषय मुख्यतः रूप और यौवन के विलास-व्यापार बने ।

चिंतामणि के व्यक्तित्व की चर्चा के क्रम में हम कह आये हैं कि वे एक आस्तिक सद् गृहस्थ थे । इसलिए उनका संस्कारी व्यक्तित्व राधा-कृष्ण के प्रति

भक्ति भावना से ओत-प्रोत रहा है किन्तु<sup>११०</sup> उस समय के अभिजात वर्ग की विलासिता और रीतिबद्धता के आग्रह से उन्होंने शृंगार वर्णन में पूरी रुचि ली है। अन्तर केवल यह है कि जहाँ भक्तिकालीन शृंगार को ईश्वरार्पित करके उदात्त एवं पवित्र बनाया गया था वहाँ रीतिकाल में उसे सांसारिकता के रंग में रंग दिया गया। इसीलिए रीतिकाल में न तो भक्ति का भावावेश है और न ईश्वरार्पित आत्मा का प्रखर विश्वास। अस्तु, रीतिकालीन दृष्टि विलासमयी एवं रसिकता से पूर्णतः अधिभूत है।

सुन्दरता काम भावना की आधार भूमि है। रमणी का आकर्षक रूप यदि पुरुष के मन में विक्षोभ उत्पन्न करता है तो पुरुष का ओजस्वी रूप नारी को विगलित कर देता है। इस प्रकार नारी और पुरुष दोनों में रूप का आकर्षण समान रूप से लक्षित होता है तथापि नारी का सौन्दर्य पुरुष को अपेक्षाकृत अधिक प्रभावित करता है। एक बात और ध्यान देने योग्य है कि तत्कालीन नागर संस्कृति में नारी सांसारिक भोग का प्रतीक बन गई थी इसीलिए नारी के प्रति पुरुष का आकर्षण अधिक तीव्र है। यही कारण है कि शृंगार रस के आलम्बन व आश्रय के रूप में नायक और नायिका के रूप वर्णन के प्रति आचार्य चिन्तामणि का भी पर्याप्त झुकाव रहा है। अतः उनके शृंगार का विवेचन रूप वर्णन से ही आरम्भ किया जाता है।

#### नायक रूप वर्णन :-

आलम्बन का रूप सौन्दर्य आश्रय के मन में रति भाव जागृत करने में समर्थ होता है इसीलिए रूप माधुरी के प्रति ब्रजांगनाओं में वैसा ही आकर्षण विद्यमान है जैसा चन्द्रमा के प्रति चकोर के मन में होता है -

कान्ह बदन विषु रुचि सुधा, चखिन चकोरनि प्याइ ।

यों वरनत ब्रज नागरी सब निज सखिन सुनाइ ।।<sup>१</sup>

वस्तुतः श्री कृष्ण का सौन्दर्य अपने अलंकृत रूप में इतना आकर्षक है कि

उस पर बिना मोल विक्रि जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं —

'को बिनु मोल विक्रात नहीं मनि या मुख पंकज के मन लागै' •

इसका प्रभाव यह है कि —

और सबै कहु तुच्छ लौ मनि रूप की रासि हिये अवरेखै ।  
भागन सो उमगै सजनी मुख जीन्ह हँसी मुख चन्द के पेखै ॥  
देह दसा सिगरी विसरै जो तो गेह को आजु कहौ किन लेखै ।  
कौन बकै लखि को न छकै यह नन्द के छोहरा की छवि देखै ॥<sup>2</sup>

इस रूप की भाँकी जिसे मिल जाती है उसे ही वास्तव में आँखें पाने का सच्चा फल प्राप्त होता है वही जीवन की सार्थकता का अनुभव करता हुआ कह उठता है —

नैनन को फलु जीवन सार विलोकिये नन्द कुमार की मूरति<sup>3</sup>

तो आइये नन्द कुमार के उस नटवर वेश का दर्शन करें जो व्रजांगनाओं की आँखों में समाया हुआ है और जिसकी अभिरामता उनके मानस में बनीभूत हो रही है —

गोरज रंजित कुँतल बद्ध मनोहर मोर किरीट विराजै  
काननि में मनि मंडित कुंडल मंजु कपोलन में छवि छाजै  
मैन के वान से नैन चलैं सखि श्रौन सुधा मुरली धुनी बाजै  
जीन्ह हँसी मुख चन्द गोविन्द की नैन चकोरन को सुख साजै<sup>4</sup>

मोर किरीट में चन्द्रिका पाँति,

बनी मनि इन्द्र को चाप सो पेखौ ।

मंजुल मंद वयारि चलै,

पट पीत चलै चपला अवरेखौ ।

1: कृष्ण चरित्र 4/42

3: कृष्ण चरित्र 4/40

2: वही 4/41

4: वही 4/44

है यह जीवन दान अली,

दग पाँति अली मुकताबिल लेखों ।

नैननि को मन को अगिराम,

घनी घनस्याम की मूरति देखो ।<sup>1</sup>

इस प्रकार की नन्द नन्दन की रूप माधुरी के दर्शन मात्र से गोपांगनाओं मानों सुख के समुद्र में डूबने उतराने लगती हैं क्योंकि यह रूप ऐसा रिशतवन हार है कि उनकी आँखों का रीझ जाना बड़ा स्वाभाविक है, अथवा मुख शोभा को देख कर ठगी रह जाना और मन मोहन के ऊपर तन मन वार देना कोई आश्चर्य की बात नहीं है ।

चिंतामणि ने रूप वर्णन में पर्याप्त रस लिया है । जहाँ अवसर मिला है श्री कृष्ण की रूप माधुरी का हृदयावर्जक चित्र खींचा है किन्तु कवि कुल कल्प तरु में श्री कृष्ण के नख-शिख वर्णन के क्रम में उनके अंगों की शोभा का अत्यन्त मनोरम उरेहण है । यद्यपि कवि की कल्पना श्री कृष्ण के सौन्दर्याकन में अपने को असमर्थ पाती हुई यह कहने के लिए विवश है कि श्री कृष्ण की रूप शोभा का वर्णन त्रिलोक में कोई नहीं कर सकता तथापि वह बारम्बार नवीन उपमानों की योजना करती चली जाती है । कवि प्रौढोक्ति के आधार पर ये सौन्दर्यानुभूति के वर्णन चित्र इतने मनोरम बन पड़े कि पाठक भी कवि के साथ भाव विभोर होकर कृतकृत्यता का अनुभव करता है । आंगिक शोभा के एक दो चित्र देखिये —

कपोलों की शोभा का अंकन देखिये —

कान्ह के अंगन की छवि देखत लीको न अंग लगे अरसी को

ऐसी मनोहर मूरति मैं मन लागत है मनु धन जसी को

तोहे सुभाव कपोलनि मैं नद नंदन को मृदु मंद हंसी को

नील महा मनि आरसी माँह मनौ भलके प्रति विभ्व ससी को<sup>2</sup>

रूप वर्णन की इस परम्परा में एक एक अंग गुण, स्वभाव और क्रिया-व्यापार आदि के माध्यम से कवि ने ऐसे-ऐसे भावात्मक चित्र प्रस्तुत किये हैं जो भावुक हृदय के सर्वस्व बन गये हैं ।

1: कृष्ण चरित्र 4/45

2: क०क०त० 7/29

शृंगारी कवियों में नायिकाओं के अंग-प्रत्यंग के शोभा का वर्णन बहुत रस लेकर किया है। नख से शिख तक की रूप माधुरी का अलंकृत और मनोरम वर्णन अत्यन्त हृदयग्राही है। इस लघु खंड में दो एक अंश प्रस्तुत करना ही सम्भव है अतः नमूने-तौर पर नेत्र वर्णन का यह अंश देखिये -

महारथी कायदेव के मुख चन्द्र रूपी रथ में जुते हुए मीन अथवा सोने के पिंजड़े जैसी जरतारी सारी में छिपे हुए खंजन अथवा मुख के सुन्दरता रूपी सरोवर में उगे हुए लील कमल जैसे यह नयन , जो नैतिकता नहीं जानते और जो चित्त का चैन चुरा लेने वाले हैं, ऐसे अगिराम हैं कि उनका वर्णन करना भला कब सम्भव है -

अमल कपोल प्रति विंवन सहित मनि जटित ताटक चारि चारु छवि धाम है ।  
चिंतामनि वदन मयंक रथ रचि रुचि मीननहे मंजुल दे महारथी काम है ।  
सारी जरतारी हेम पंजर में खंज मुख सुखमा सरोवर के सर-सिज स्याम है ।  
चाहे नैन नैन जाने जैसे चैन होव दैन कहाँ लौं कहेंगे जैसे नैन अगिराम है ।

इसी प्रकार स्तनों के वर्णन में कवि की कल्पना शक्ति प्रखर हो उठी है। जब ब्रह्मा ने यौवन को राज्य दे दिया तो उसने बचपन को देश निकाला देकर फिर से नया राज्य बसाया और रति और काम रूपी दो देवताओं के निवास के लिये स्तन के रूप में मानों सोने के दो मठ बना दिये -

वालापन की निकासी भई बल-वाके अग्यान दे आदि भुठाने ।  
जौवन को धिधराजु दियो उन आन किये सब काज सुठाने ।  
चूचक में चकवै मनि छत्रन के कलसा कीर का तनु ठाने ।  
देवता द्वे रति मैन के दे कुच सोने के दे मठ मानों उठाने ।।<sup>2</sup>

रूप का उद्दीपनात्मक महत्त्व कम नहीं है। आलम्बन की सौन्दर्य माधुरी आश्रय के हृदय में रति भाव जमाने में पर्याप्त सहायक होती है। इतना

1: क०क०त० 6/229

2: वही 6/240

११४

ही नहीं आलम्बन निष्ठ सौन्दर्य प्रसाधन भी उद्दीपन का काम करता है ।

रूप दर्शन से रतिभाव के उद्दीपन का यह चित्र देखिये —

फूले पुंडरीक नैन तारा मधुकर मुख पर,  
वारि फेरि अति चन्द की निकाई है ।

मोर पच्छ मनिमय जटित मुकुट चाप,  
चिंतामनि चारु पीत पट चंचलाई है ।

मोतिन की दास बग पौति अभिराम अंग,  
अधिनव घन घटा अंग गहिराई है ।

लषत भलकि आई छवि की छलकि,  
राधा प्रेम की ललकि अँखियन है दिखाई है ।<sup>1</sup>

यहाँ श्री कृष्ण के अंग सौन्दर्य को देखकर राधा की आँखों में प्रेम की ललक का उल्लेख राधा के मन में रति भाव की उद्दीप्ति की व्यंजना कर रहा है । अतः रूप का शृंगार रस की दृष्टि से उद्दीपनात्मक महत्त्व कम नहीं है ।

इसी प्रकार राधा के अलंकृत रूप को देखकर श्री कृष्ण के मन में प्रेम का उदय रूप-सज्जा के उद्दीपनत्व का सक्षी है । देखिए —

चिन्तामनि दिव्य अनुलेपन रच्यौ है राधा,  
रतन अमोल हार कान्ह पहिराये हैं ।

सुन्दर के सकुच सुरंग अंग इंगितनि,  
मन मनमोहन के मोद-उम-गाये हैं ।<sup>2</sup>

आलम्बन गत रूप और सौन्दर्य प्रसाधन के अतिरिक्त परिवेश भी उद्दीपक होता है जिसमें प्रकृति चित्रण मुख्य होता है । यह प्राकृतिक परिवेश अपनी एकान्तता और मादकता आदि के कारण संयोग में भी उद्दीपन का काम करता है किन्तु वियोग में प्राकृतिक उद्दीपन का महत्त्व बहुत अधिक बढ़ जाता है और संयोग जन्य अनुकूलता प्रतिकूलता में परिणत हो जाती है । विरहिणी राधा को वसन्त का सारा वातावरण दुःखदायी प्रतीत हो रहा है । छन्द इस

प्रकार है —

बोली यों विरह आगि कातर राधिका क्यों न,  
 होत ऐसे थल विरही जन विहाल हैं ।  
 दच्छिन अनल देह दहति निकारि चलौ,  
 आली पीत पराग ये फुलिंगन के जाल हैं ।  
 चिंतामनि कहै इयाँ र कारे होत जरि जरि,  
 पिक कुल कोलाहल करत कराल है ।  
 सधूम सदन आगि तुलित ये मुकुलित,  
 प्रफुलित अलि कुल कलित रसाल है ।<sup>1</sup>

और विरह की तीव्रता में तो समस्त शीतल उपचार दाहक बन जाते हैं ।

शृंगार रस के अनुभाव चित्रण में भी चिंतामणि को पर्याप्त सफलता मिली है । राधा श्री कृष्ण के परस्पर दर्शन से जिन सात्विक भावों का उल्लेख कवि ने किया है वे वास्तव में बड़े ही स्वाभाविक हैं । लोचन चन्द्रिका के साथ वासन्ती प्रकृति की शोभा को देखने में निमग्न राधा में सहसा जिन सात्विक भावों का उदय हुआ उन्हें कवि ने इस प्रकार बिबध्द किया है —

लोचन भल्लयो प्रमोद जल कंप स्वेद,  
 पुलक अचल तनु ललित पसारयो है ।  
 पीत रंग भयो मुख बैन निकरैन मेन,  
 डींगित निरखि कछु खेल यों उधारयो है ।  
 देखत कन्हैया जू की वहै गति भाई,  
 उन देवता सरूप धेय आपनो विचार्यों है ।  
 वचन अगोचर परम आनन्द नन्द नन्दन,  
 सो ब्रह्मान नन्दिनी निहारयो है ।<sup>2</sup>

इसी क्रम में कवि ने अन्यत्र भी अनुभावों की योजना की है । बानगी के लिये एक चित्र देखिये —

---

1: कृष्ण चरित्र 9/4

2: वही 9/12



लोचन प्रमोद घन सार<sup>११६</sup> रज सोंछ,

पायो सीत बात तें पुलक कंप गात ते ।

यम कुंज पहुँच प्रेसेद कन मोतिन में,

लथ विवरनता विनय अवदान ते ।

चिंतामनि कहे सतुक सुरभ जीति वाला,

करी मोहित मधुर मुख बात ते ।

सरस वचन रचना है उल्लसति,

सुललत पर देवता कृपा करा छपाते ।<sup>१</sup>

शृंगार के वाचिक अनुभाव की योजना में भी चिंतामणि ने सफल प्रयास किया है —

सुन्दरी विलोकि पट ओट मुसयानि<sup>१</sup> सुधा,

सींचि करि नेह मनो बेलि उलहाई है ।

राधा मन मधुप के मत्त कीरवे को,

वचनावलि मुकुन्द फूल पाँति उमगाई है ।<sup>२</sup>

शृंगार रस के अंगों के सांकेतिक उल्लेख के बाद शृंगार के संयोग और वियोग पर भी दृष्टिपात करना आवश्यक है । कवि कुल कल्प तरु आदि में तो इसके उदाहरण हैं ही, कृष्ण चरित्र में भी अनेक स्थलों पर कवि ने शास्त्रानुकूल संयोग शृंगार की सभी स्थितियों का उपनिबन्धन किया है । प्रिय से स्त्री मिलना-तर्कहिता के क्रम में नायिका के अभिसारका अलंकरण-विधान बड़े विस्तार से कृष्ण चरित्र में वर्णित है । शुक्लाभिसारिका राधा पहले अभिसार के निमित्त अपना शृंगार करती है और तदनन्तर अभिसार करके श्री कृष्ण से मिलती है । एक तो वह स्वयं गौरवर्ण की है, दूसरे उसके समस्त शृंगार-सम्भार करके श्री कृष्ण से मिलती है । यवत हैं: इसलिये वासन्ती चन्द्रिका की यवलिमा में खो जाना उसके लिए अत्यन्त सुलभ है —

अभिसारिका की साज-सज्जा का एक चित्र प्रस्तुत किया जा रहा है —

---

१: कृष्ण चरित्र १९/२६ तथा ९/२८

२: वही ९/२७

विसद पुहुष हीरा मुकुत विलसत कच उतमंग ।  
 जनु जमुना जल पूर पर भलकत गंग तरंग ॥  
 सित रुचि सारी असित कच सुभग प्रभा आगोग ।  
 मनौ चन्द्रिका लिमिर को लसत ललित संजोग ॥  
 मांग मुकुत टीका मुकुत नासा मुकुत सुदार ।  
 राधा मुख विधु विम्व को जनु उडगन परिवार ॥<sup>१</sup>

एक अधिसार का चित्र देखिए —

स्वेत पटुण गूँथि केस पक्ष मूँद कीर, चन्दन की खौरि घन सार सारवन्त की  
 छीर फेन जीर मोती आभरन हरि हूजे, कमला कमल मुखी कमला के कान्त की  
 चिंतामनि मोहन के मोहिबे को छवि, धीर मैन तंत मंत मोहिनी अनन्त की  
 चन्द रचौ चन्द्रमुखी चन्द्रिका सो मिलि चलि आज पूरे चन्द की है चन्द्रिका वसन्त की<sup>२</sup>

अधिसार के वर्णन के बाद नर्म उपचार के वर्णन का एक उदाहरण देखिये—

पुलकित तन मुकुलित नागन सुमृदुल हसत मुख मैन ।  
 श्री राधा की रुचि हरिहि हिये परम सुख मैन ॥  
 फान्ह जितैया काम के मोहित के मृदु वानि ।  
 कियौ मैन की महा निधि नीबी में करु आनि ॥  
 कुच कपोल नाभी त्रिवलि रोमावलि सुहराइ ।  
 नीवि ग्रन्थि खोली लला तिय करु करपि  
 खोली नीबी ग्रन्थि पिय भौहें बंक चढ़ाइ ।  
 सजल दृगन मृग लोचनी चितई मृदु मुसुभयाइ  
 हरि उर रति रन कचनि हनि वै सहि नखरे खानि  
 चकी भकी अकबकी कल कुहकी कौकिल बान<sup>२</sup>

नर्म उपचार के चित्रण के बाद सुरत का एक चित्र देखिये —

अति मनोहर दंपति के आलिंगन पर,  
 वारियत त्रिभुवन सुखमा सुवेष है ।

१: कृष्ण चरित्र ११/१-११

३: कृष्ण चरित्र ११/८१-८४

२: वही ११/६०

स्वप्न में श्री कृष्ण का दर्शन करके राधा को जो आनन्द प्राप्त हुआ था वह जागने पर विरह वेदना में परिणत हो गया और राधा अथाह वेदना सागर में डूब गई । इसका शब्द चित्र चिंतामणि ने इस प्रकार से खींचा है —

तहाँ स्याम सुन्दर खरे, खरे मनोहर गात ।  
 मैंन रूप लीच डैज मनि, नैन नलिन नव पात ॥  
 भरद इन्दु सुन्दर बदन, सुषमा सिन्धु अपार ।  
 सपने में श्री राधिका, देखे नन्द कुमार ॥  
 श्री राधा को मुख निखि, प्रमुदित है मुसुम्माइ ।  
 प्रगटत दृगन अर्धनता, हेरे करि ललचाइ ॥  
 निरधि दुहुन के दृगनि में, उबगे हास विलास ।  
 निकट मदन आयौ मिथुन, मुख चुम्बन की आस ॥  
 ताखन ही अखियाँ खुली, विकल भई यह नारि ।  
 सपन रंक निधि वास में, वाको शयो भुरारि ॥<sup>1</sup>

इसी प्रकार मान के भी अनेक सुन्दर उदाहरण देखे जा सकते हैं । ईर्ष्या-मान एवं मानापनोदन का एक समन्वित चित्र देखिये —

मान कियो दृष्टमान लली, अनत अवलोकत लाल लहे ।  
 उत आइ जुरी रखियाँ सिगरी, पिय आयो सखी एक बीज कहे ॥  
 दृग मूँदि रहे चितगे जु पै मान, लला हँसिते दृग मूँदि रहे ।  
 मुसक्याइके राधिका आनन्द सो, भुज मालसो लाल लपेटि गहे ॥<sup>2</sup>

इसी प्रकार कृष्ण चरित्र में भी नायिका के मान का चित्रण किया गया है तथा कृष्ण द्वारा मान मोचन का लम्बा वर्णन मिलता है —

यह सुनि मोर स्याम भौहें करि टेढ़ी ।  
 अरविन्द मुखी व्याज और कुंज मौन आई है ॥  
 जहाँ सुर तरु मूल मनि मै वेदिका में दिव्य ।  
 पालिका में सेज सुन्दरि विछाई है ॥

---

1: कृष्ण चरित्र 8/27-31 तक

2: वही 9/63

पौढ़ी मृग नैनी उपधान या कलोल करि ।

राधिका मधुर छवि उलहाई है ॥

यों यों उठि गई प्राण प्यारी चदि मंक डरि ।

इत प्यारी सखि की संगति प्यारी है ॥<sup>1</sup>

विरह की वास्तविक स्थिति प्रवास में दिखाई पड़ती है । प्रवास में जो वियोग होता है वह प्रवास की सम्पूर्ण अवधि तक व्यथित करता रहता है इस प्रकार की विप्रलम्ब दशा के अनेक चित्र कवि कुल कल्प तरु और शृंगार मंजरी में देखे जा सकते हैं । सांकेतिक रूप में प्रवत्स्यत पतिका एवं प्रवसत्पतिका की विरह वेदना के दो उदाहरण प्रस्तुत हैं —

लाल विदेश की साज सजी, सब सुन्दरि है हियरा अकुलानी ।

चाहे कह्यो अहो प्यारे रहो परि, लाजनि ते न कढ़ी मुख वानी ॥

तौ लागि को असवार भायो, गुरकाज की यों गुरता अधिकानी ।

नैननि है जल पूरि बढ़्यो, मृगलोचनी, दुःख समुद्र समानी ॥<sup>2</sup>

x

x

x

प्रीतम के परदेस के गौन की, बात परी जब तें तिय काननि ।

और की और भाई तबते न, सराहो सखी गन गान के ताननि ॥

भोजन भूख न भोजन भाव, पीवै न पानी न पेयति पांननि ।

गेह वै लाल अजो न कढ़े री, बावरी बात मनोज के वाननि ॥<sup>3</sup>

चिंता मनि कहै कवि कैसे कह सके कोउ

अद्भुत कछु रूप रचना अलेख है ।

सुवरन लता है तमाल सुवरन संग,

घन श्याम संग घिर दाहिनी विशेष है ।

राधा जू को देख देव अनिता बखानत है

हरि उर निकस परवान हेम रेख है ॥<sup>4</sup>

1: कृष्ण चरित्र 12/41

2: वही 11/94

3: कृष्ण चरित्र 12/5

4: कृष्ण चरित्र 12/5

सुन्दर करन छूट बाँधति छबीली बाल,

मनौ मधुकर कुल कलित कमल है ।

चिंतामणि नाल कुच रूचि निरखतु निजु,

कलप लता के ऊँचे विलासित फल है ।

मुख इन्दु पर राजै अलक ललित,

अरविन्द पे मानौ अलि आवल चंचल है ।

राधा जू के नैन ऐसे राजत उर्नींदे प्रात,

मानौ अधमूँदे नवनील उतपल है ।<sup>1</sup>

कृष्ण विप्रलम्भ के अधिक उदाहरण नहीं मिलते इस प्रकार चिंतामणि की रचनाओं में शृंगार के छन्द न केवल परिमाण में अधिक हैं अपितु कलात्मकता एवं भाव प्रवणता में भी अत्यन्त श्रेष्ठ है ।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है चिंतामणि की संयत एवं भक्ति परक दृष्टि के कारण शृंगार वर्णन प्रायः मर्यादित रहा है दूसरी विशेषता यह है कि ऐसी मर्यादित रचनाओं में अइन्द्रिय वासनात्मकता के बदले रसात्मक अनुभूति का अधिक स्वस्थ उल्लेख हुआ है किन्तु कुछ स्थल ऐसे भी हैं जहाँ कवि की रचनायें अमर्यादित हो उठीं हैं और वासना का नग्न चित्र प्रस्तुत हो गया है देखिये -

दम्पति अनूप वैस सुरति अरम्भा ससै ते दोउ रस रीति मैन सरसति है ।  
तरुन चढ़ाइ तयौरी भूँडे भिम्किोर कंप मनि मन छतिया की छुवाँनि सुहाति है ।  
बँहिया गहत पिय मान तिय प्यारी भारीकोषते निहारी टेढ़े नैन कीति है ।  
नहिया करति नीवी खेलति नवेली बाल रोवति रिसाति अरसति मुसक्याति है<sup>2</sup> ।

किन्तु सौभाग्य है कि ऐसी रचनायें बहुत कम हैं फिर भी उस युग की बदलती मनोवृत्ति का प्रतिनिधित्व करती है ।

चिंतामणि की भक्ति भावना :-

श्रद्धा मिश्रित प्रेम का नाम भक्ति है । उपास्य की महिमा उपासक के

1: कृष्ण चरित्र 12/5

3: क० क० त० 9/33

2: शृंगार मंजरी 301 तथा 285

वन में यदि एक ओर लक्ष्मी के बोध द्वारा अपने आप को आराध्य के चरणों में समर्पित कर देने के लिए अनुप्रेरित कर देती है तो दूसरी ओर आराध्य के नाम, रूप, लीला और धाम के उत्कर्ष पूर्ण महत्त्व के अनुशासन का संकेत देती है। इसलिये भक्ति की एक कोटि दैन्य में अनुप्राविष्ट दिखाई पड़ती है तो दूसरी प्रेम तत्त्व में ओत-प्रोत।

रसनीयता की दृष्टि से भक्ति को रस रूप स्वीकार करें अथवा केवल भाव रूप। इस विषय में विद्वानों में मतभेद नहीं है। आचार्य मम्मट के अनुसार देवादि विषयक रति मात्र भाव है ? तो रूप गोस्वामी आदि के अनुसार भक्ति केवल रस नहीं अपितु रस राज है। इतना होते हुए भी भक्ति की आस्वाद्यता के विषय में कोई मत भेद नहीं है नाम चाहे भक्ति भावना हो चाहे भक्ति रस।

जिस प्रकार भक्त कवियों ने शिवान के नाम, रूप, लीला और धाम आदि की दन्तचित्त होकर चर्चा की है उसी प्रकार एवं उसी परम्परा में आचार्य चिन्तामणि ने भी यथा शक्ति राम और कृष्ण की नाम, रूप, लीला और धाम का समर्थ उल्लेख किया है। चिन्तामणि से पूर्व वैष्णव भक्ति राम और कृष्ण रूप दो आलम्बनों के आधार पर प्रायः निर्विरोध रूप से दो मार्गों में बढ़ती चली जा रही है थी। चिन्तामणि ने दोनों भक्ति मार्गों को निर्विशेष रूप से केवल स्वीकार ही नहीं किया वरन् लीला-तत्त्व-चिंतन के सहारे भक्ति-कथा को पूर्ण अवसर प्रदान किया। उनका रामायण राम-कथा का प्रतिनिधि ग्रन्थ है तो कृष्ण चरित्र प्रेम और व्रज माधुरी का संकेत देता है। किन्तु प्रस्तुत शोधार्थी को कवि कुल कल्प तरु में राम कथा सबन्धी 45-46 छन्द प्राप्त होते हैं जिन्हें क्रम बद्ध कर देने से एक संक्षिप्त रामायण तैयार की जा सकती है, कृष्ण भक्ति तो सभी ग्रन्थ में प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है।

उल्लेख यह है कि इन्होंने राम कथा में यदि मर्यादा एवं लोक रक्षकत्व का निर्वाह करने का प्रयास किया है तो कृष्ण भक्ति में उन्मुक्त प्रेम भक्ति को वल्लभीय परिपाटी के अनुरूप ग्रहण किया है। इसके साथ ही शिव-पार्वती एवं गणेश आदि के स्तुति परक छन्द भी उपलब्ध होते हैं। जिससे यह स्थापना सरलता से हो जाती है कि चिन्तामणि एक सनातनी स्मार्त सङ्गृहस्थ थे जिनका भुक्ताव वैष्णव भक्ति की ओर अधिक था।

इस पृष्ठ भूमि में यह उल्लेख अप्रासंगिक नहीं है कि वे बहु देवोपायक हैं । शिव, गणेश, पार्वती आदि की स्तुति में उनका भक्ति भावना, भाँति हृदय किलनी तन्मयता से प्रवृत्त हुआ है यह कुछ उदाहरणों द्वारा देखा जा सकता है । गणेश की स्तुति के कुछ छन्द देखिये । कवि कुल कल्प तरु के मंगलाचरण में गणेश की परम्परा प्रसिद्ध महिमा और भक्तों को अग्र्य दान देने वाले सामर्थ्य का उल्लेख किया गया है -

श्री गण नायक गुंड के अग्र गहयौ,  
 सुर सिन्धु सरोज रहयौ कवि ।  
 हाथनि अंकुश पास अग्र्य वर,  
 तुन्दिल अंगनि में उमगै छवि ।  
 मानों दयामय सत्त्व को अंकुर,  
 दंत की दीपति यों बरनै कवि ।  
 कुंआ सिंदूर लसै मनि सुन्दर,  
 मानौ उदय गिरि शृंगनि में रवि ।  
 मेटे घनावलि सी विघनावलि,  
 तीधन कानन पौन उदार सों ।  
 सेवक को नित दैत अग्र्य फल,  
 लै करसों कलपद्रुम डार सों ।  
 श्री गिरजा हरजू को दुलारे,  
 यहै भजनीय जो चित्त विचार सों ।  
 लागि सदा मनि सिंधुर आनन,  
 सुन्दर इन्दुर के असवार सों ।<sup>2</sup>

इसी प्रकार पिंगल गन्ध के उपक्रम में 'गजमुख जननी जनक के पगन नाइ निज सीस' के प्रतावना से आगे बढ़कर सरजा शाहि को आर्शीवाद देने के

---

1: खेज रिपोर्ट काशी नागरी प्रचारिणी सभा ।

2: क०क०त० 1/1, 2

लिये अर्धनारीश्वर रूप की वंदना करते हुए कवि ने कहा है कि —

मुक्ति माल उत मंग इतिह उत मंग गगनि ।  
 उतसित चन्दन आइ इतिह सित कर लिलाट मनि ॥  
 उतहि माल मनि लाल इतिहिं दृग अनल विराजत ।  
 उत कपूर तन लेप असम इत अति छवि छांजत ॥  
 कहि चिंतामनि सम वेध धरि अति अनूप सोम साहित ।  
 जय साजहु सरजा ससि को गिरजा हर अर धंगनित ॥<sup>१</sup>

इतना ही नहीं कवि कुल कल्प तरु में देव विधायक रति का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए अपने मन को पार्वती के चरणों में बांधने का संकल्प कवि की भक्ति भावना का प्रबल प्रमाण है क्योंकि सांसारिक ताप से मुक्ति केवल भवानी के चरणों में मिल सकती है —

अरे क्यों अजहू नहि होत खरयो जो पश्यो तिहु स ताप के तापन में  
 कुछ पंचन दोष कहा पर पंच जु के सुभायन में  
 मनि होतु सदा शिव रूप तुही जो प्रकाश बडौ यों सुठापन में  
 गहु बंधन जो मन ही को कियो माने बंधि भवानी के पायन में<sup>२</sup>  
 वसन दिशा है और वासन कपाल कर,  
 विधौ खाइ रहे पै मन हाति हिय जानिये ।  
 चिंतामनि कहै ऐसो रीति होइ इसकीन,  
 कोऊ गौत माने जाको सांची बात मलिये ।  
 नांघत पहार पर गहत जती को वेध,  
 सांप भूत संग पैन संका उर आनिये ।  
 असम लगावै रहे शूल धरे सदा,  
 जाके गिरजाइ धनता की रही शूल जानिये।<sup>३</sup>

१: पिंगल हस्तलिखित निजी प्रति से १/२

२: क०क० त० १०/१५९

३: वही २/२८



शिवगान शंकर नग्न रहते हैं, कपाल का खप्पर धारण करते हैं, विष खाते हैं, साँप, शूत वैताल साथ रखते हैं, इस प्रकार के शंकर की चर्च भी कवि ने एक अन्य छन्द में की है अतः गणेश, शिव और पार्वती के प्रति चिंतामनि का शुद्ध भक्ति भाव था इसमें दो मत नहीं हैं ।

भक्ति भावना को रस की कसौटी पर परखें तो उपर्युक्त छन्दों में गणेश, अर्धनारीश्वर तथा पार्वती आलम्बन हैं भक्त आश्रय है दैन्य मति आदि संचारी भाव हैं इस प्रकार भक्ति रस के निष्पत्ति की पूर्ण सामग्री विद्यमान है ।

राम और कृष्ण के भक्ति भावना विषयक अनेक छन्द उपलब्ध हैं । शिवगान राम की जय जय कार करते हुएकवि ने राम के रूप और लीला का उल्लेख ही नहीं किया है प्रकारान्तर से कौशिल्या और दशरथ का भी उल्लेख किया है । छन्द इस प्रकार है —

मनु कुल मंदाकिनी जल कमल महाराज,  
महा विमल प्रकासित विविध नय ।  
इन्दिरा वन अरविन्द नैन इन्दु मुख इन्दीवर,  
दल दाम सुन्दर सदा सदय ।  
चिंतामनि मुनि मन मोर के नवीन घन,  
सीता नैन मीन सुधा समद आनन्द प्रय ।  
कौसल्या कल्प वेलि संभव सुमन राजा,  
दशरथ दूध-निधि चंद रामचन्द जय<sup>1</sup>

यहाँ कवि ने चिन्तामनि श्री राम को 'मुनि मन मोर के नवीन घन' कह कर भक्तों के मन को उल्लास देने वाला बतलाया है जिसके कारण कवि अथवा मुनिगण आश्रय हैं अनन्त शोभा सम्पन्न रोम आलम्बन हैं । राम का रूप उद्दीपन है । मोर के लिये नवीन घन कहने से हर्ष, औत्सुक्य आदि संचारी आक्षेप से प्राप्त किये जा सकते हैं । अतः यहाँ भी भक्ति भावना का स्फूर्त रूप दिखाई पड़ता है ।

श्री कृष्ण की वन्दना के अनेक प्रसंग हैं । कृष्ण चरित्र के तृतीय सर्ग में ब्रह्मा कृत स्तुति से कुछ अंश उद्धृत हैं<sup>2</sup> जिनमें श्री कृष्ण की रूप माधुरी का

वर्णन करते हुए उनके चारणों में प्रणाम निवेदन किया गया है और अन्त में सन्तुष्ट भाव से जय-जयकार करते हुए ब्रह्मा ने 'वीन दुःख उद्धरण भक्त वत्सल विद्वयाकर' कह कर उनकी लोक-रक्षक लीला की ओर संकेत किया है । अतः यहाँ ब्रह्मा आश्रय, नन्द नन्दन श्री कृष्ण आलम्बन उनकी रूप माधुरी एवं भक्त वत्सलता उद्दीपन, हर्ष, विवोध, मति आदि संचारी भाव हैं जिससे शक्ति रस का परिपोषा होता है ।

यद्यपि भक्ति भावना के अन्तर्गत भक्ति के तत्त्वों और शैलों की भी चर्चा की जा सकती है किन्तु हम पिछले अध्याय में जीवन दृष्टि के अन्तर्गत इन सब की चर्चा कर चुके हैं अतः यहाँ पिष्टपेषण से विराम लेते हैं ।

#### वीर रस योजना :-

रिति काल के समर्थ आचार्य चिंतामणि की वीर रसमयी रचनाओं का उल्लेख कुछ आश्चर्यजनक हो सकता है क्योंकि शृंगार रस में आकंठ निमग्न उस युग में वीर रस की धारा अत्यन्त विरल हो गई थी तथापि यदि हम इस तथ्य की ओर ध्यान दें कि चिंतामणि उस युग सन्धि में उत्पन्न हुए थे जहाँ वीर, भक्ति और शृंगार का संगम हुआ है तो हमें इनकी वीर रसमयी रचनाओं के प्रति आश्चर्य नहीं होता ।

2: सुन्दर धन तन पर तड़ित मधुवन माल बनाइ ।

गुंज पिछ भूषन परों गोप तनय तो पाइ ॥

वेत सुभाग कर कवल अरु लीन्हों वेनु विधान ।

नंद गोप नंदन परों तो पग कृपा निधान ॥

x

x

x

मुनि जन तन मन वचन विधि सेवित चरन सट्टन ।

विमल वृष्णि कुल कमल रवि जय जय जय श्री कृष्ण ॥

जय जय जय श्री कृष्ण साधु मुद समुद सुधाकर ।

वीन दुख उद्धरण भगत वत्सल विद्वयाकर ॥

कृष्ण चरित्र 2/2, 3, 44, 45

यद्यपि चिन्तामणि ने किसी वीर काव्य का स्वतंत्र रूप से निर्माण नहीं किया तथापि उनकी रचनाओं में आश्रयदाताओं की प्रशस्ति के रूप में वीर रसका सुन्दर परिपाक दिखाई पड़ता है जिससे सिद्ध हो जाता है कि चिन्तामणि की प्रतिभा वीर रस की कठिन भूमि में भी संचरण करने में पूर्ण समर्थ रही है । प्रस्तुत पत्रियों के लेखक का तो ऐसा भी विश्वास है कि सम्भावतः चिन्तामणि को वीर रस की प्रेरणा गुरु परम्परा या पिछ्छ परम्परा से प्राप्त हुई होगी । इनके शाई शूषण तो वीर रस के महा कवि हैं ही मतिराम की भी वीर रसान्वित रचनाएँ तीनों भाइयों में व्याप्त पारिवारिक संस्कार का संकेत देती हैं ।

चिन्तामणि के आश्रयदाता हिन्दू भी थे और मुसलमान भी, वीर भी और विलासी भी, सम्राट भी थे और संत भी, इसीलिये आश्रय में यदि दाताओं की प्रकृति और प्रवृत्ति के अनुकूल इन्होंने अपने काव्य की सर्जना की । शाहजहाँ आदि के आश्रय में यदि दृष्टि प्रधान रूप से शृंगार परक भी थी तो शाहजी जैसे कुल क्रमागत वीर के शौर्य वर्णन में वीर रस की धारा प्रवाहित हुई । इनके उपलब्ध ग्रन्थों को देखते हुए केवल तीन ग्रन्थ ऐसे मिलते हैं जो आश्रयदाताओं के लिए लिखे गए हैं — रस विलास, शृंगार मंजरी और छन्द विचार । इनमें से रस विलास और छन्द विचार में प्रधानता वीर रस की है अन्य रसों का उल्लेख नाम मात्र को हुआ है । छन्द विचार में शाहजी भोसले का पराक्रम और शौर्य मानों आकार पा गया है । रस विलास में शृंगार और शौर्य का समान रूप से महत्त्व दिखाई पड़ता है । शृंगार मंजरी का मुख्य प्रतिपाद्य यद्यपि नायिका भेद है तथापि सन्त अकबर शाह की प्रशस्ति परक उक्तियों में दान पराक्रम आदि के द्वारा वीर रस का समुचित परिपाक हुआ है ।

डा० टीकम सिंह तोमर ने हिन्दी वीर काव्य (सन् 1600-1800 ई०) में लिखा है कि — " प्रस्तावित अध्याय के अन्तर्गत उन सभी काव्यों कवियों को सम्मानित किया गया है जिन्होंने ऐतिहासिक घटना को लेकर अपने आश्रयदाताओं अथवा अपने पूर्वजों की प्रशंसा की है । "

इस दृष्टि से विचार करने पर आश्रयदाताओं की प्रशस्ति में लिखा गया काव्य भी वीर काव्य ही ठहरता है । यह भी उल्लेख्य है कि चिन्तामणि के काव्य में दानवीर का और युद्ध वीर का ही पक्ष प्रबल रहा है और वीरता के अन्य रूप प्रायः उपेक्षित रहे हैं ।

वीर रस का स्थायी भाव उत्साह है जिसमें उत्कट आवेश और साहपूर्ण उमंग के दर्शन होते हैं । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार यही उत्साह अपने छरिपाक की दशा में जिस रसात्मक आनन्द की सृष्टि करता है उसे वीर रस कहते हैं । इस उत्साह में कष्ट या हानि सहन करने की दृढ़ता के साथ-साथ कर्म में प्रवृत्त होने से आनन्द का योग रहता है । अतः साहस, त्याग और उमंग में तीनों ही तत्त्व वीर रस का पोषण करते हैं । जहाँ तक वीर रस के भेदों का प्रश्न है उसका स्थूल रूप से दान वीर, धर्मवीर, युद्ध वीर और दया वीर नाम से चार भेद किये गये हैं किन्तु "सच तो यह है कि उत्साह के जितने भी भेद हो जायेंगे अथवा अनुमान किये जा सकते हैं उतने ही वीर रस के भेद होंगे" अतः भेदोपभेद में न पड़ कर हम युद्ध वीर से चर्चा प्रारम्भ करते हैं ।

युद्धवीर :-

वीर रस की विशुद्ध अवतारणा युद्ध वीर में ही अधिक संगत दिखाई पड़ती है क्यों कि आलम्बन चाहे विजेतव्य हो अथवा असाधारण कर्म किन्तु आश्रय के उत्साह के विकास में पूर्ण सहायक होता है । चिन्तामणि के काव्य में युद्धवीर के दर्शन दो प्रसंगों में होते हैं प्रथमतः अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में और दूसरे पौराणिक पात्रों के चरित्रों में । आश्रयदाता की प्रशस्ति में रचित इस छन्द में युद्ध वीर का सौन्दर्य देखिये -

साहि नृप सैल जग कढ़त सजहि,

बढ़त लाव हय हथ्य नर दल अतूले ।

जलद जिमि गज्जि बहु दुंद भी वज्जिया,

चटि अदरि आवतजि सहस कूले ।

उम्मेघन धूरि दिसि विदिशि धुंधरिय,

सब भान असमान मै अन भूले ।

भूलना चढ़े से अचल भूलत सकल,

भूलना तुलित है धरनि भूले ।<sup>2</sup>

शाहजी का प्रकृष्ट शत्रु को परास्त करने के लिए चतुरंगिनी सेना सजा कर चलना एक ऐसा कर्म है जिसमें प्रवृत्त उत्साह रूप स्थायी भाव को प्रगट करता है । आत्मवन विजेतक शत्रु है परेक्षा रूप से शत्रु का बलशाली होना व्यंग्य है तभी तो अपार दलबल सज कर युद्ध यात्रा की जा रही है अतः शत्रु का पराक्रम उद्दीपन है । प्रस्थान के सम्भार में हर्ष, गर्व, धृति आदि संचारी भाव व्यंग्य है । इस प्रकार वीर रस का पूर्व परिपाक दृष्टिगत होता है यदि कलात्मकता की दृष्टि से विचार करें तो सैन्य प्रस्थान से आकाश का धूल से भर जाना सूर्य का दिखाई न देना आदि अतिशयोक्तियों में मौलिकता की अपेक्षा परम्परा का अनुपालन है ।

वस्तुतः शाजी भोसले के गुण गौरव, व्यक्तित्व और पराक्रम आदि से कवि इतना अश्वभूत है कि वह बार-बार उनके समर्थ व्यक्तित्व की महिमा का ओजस्वी गायन करता है कवि को उनके व्यक्तित्व में वीर रस के सभी प्रकार अनायास ही दिखाई पड़ते हैं तभी तो निम्नलिखित दो कवित्तों में उनकी प्रशंसा करता है -

कविनु कौ राजे भोज ओज कौ सरोज वन्धु,  
दीनन को दया सिन्धु लाज सील कौ जिहाजु ।  
कोटि काम सुन्दरु है महिमा पुरन्दरु है,  
मन्दिर है बैरी बल वारिध मथन काजु ।  
जंग मै जालिम अवलम्ब कुल आलम कौ,  
वालम धरा कौ सब सूरन कौ सिर ताजु ।  
विक्रम अपार सत सुजस कौ पारावारु,  
भारी भार धमन समथ्यु साहि महा राजु ।  
गाढ़े गाढ़े गढ़ गज धक्कन ढहावत,  
न पावत प्रताप सम ताहि सम अक्कवै ।

पिछले पृष्ठ की टिप्पणियाँ -

- 1: चिन्तामणि भाग । - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
- 2: वीर काव्य - पंडित उदयनारायण तिवारी पृष्ठ 8
- 3: पिंगल - काशी नागरी प्रचारिणी सभा पृष्ठ 21/40

चिंतामनि शानत गनत घने गुन मन,  
 सारदा गणेश ऐसे धक्कत अधक्कवे ।  
 निरधि ज्यो महिमा गंभीर महा धीर वीर,  
 पावक प्रताप छीर छीरधि पक्कवे ।  
 थप्पन उधप्पन समल्ला पति साहिन कौ,  
 साहि नर नाह चहुँ चक्कनि कौ चक्कवे ।<sup>१</sup>

यहाँ समर्थ उपमानों के द्वारा एक ओर आश्रयदाता की गुणावली का उल्लेख है तो दूसरी ओर उसके पराक्रम की गाथा का समर्थ अभिव्यंजन है । इसी प्रकार शाहजहाँ के हाथियों के वर्णन में भी उनके डील डौल, रंग विलिष्टता आदि का जो उल्लेख है उससे आश्रयदाता के वैभव का तो परिचय मिलता है है उसके बल पराक्रम का भी उल्लेख हो जाता है ।

यद्यपि ये प्रसंग ऐसे हैं जिनमें वीर रस का परिपाक नहीं है फिर भी इससे आश्रयदाता की ओजस्विता, आश्रय में गुण कर्म के समन्वय के द्वारा उत्साह को अभिव्यक्त कर रहा है इससे एक वीर रूप अनायास ही मानस पटल पर उभर जाता है । इतना होते हुए भी इन युद्ध वर्णनों में अतिशयोक्ति और आलंकारिकता की अधिकता है और राज प्रशस्तियों में केवल भाव का उदय मात्र होता है वीर रस का पूर्ण परिपाक नहीं । हाँ, खरदूषण के साथ होने वाले युद्ध में भगवान राम की वीरता के वर्णन के क्रम में युद्ध वीर का रूप बड़े कौशल से सँवारा गया है छन्द इस प्रकार है —

गर गिरि दरी बन लखन लै जानकिहि,  
 राम जू कवच निज अंग कीन्हों ।  
 दिव्य दूनीर सो सुभग अंग मौरु चिर,  
 रधुवीर कर चाप संग लीन्हों ।  
 कियो धन गरज धन धनुष टंकोर अरु,  
 ललित मुख हरष भुल्यो नवीनो ।

आइ भरि व्योम मुनि सिध्द गन्धर्व जै,

बोलि रघुनाथ को विजै दीनों ।

तवै खर की पकैर आप आयो उतै,

जितै सर चाप धरि राम राजें ।

संग लै संघन घन संघ सम रक्षा गन,

तिष्य तम शस्त्र बरखानि साजें ।

परस तिरसूल तिष्य तम आस पास मुदगर विपुल,

असनि सम राम पर डारि गाजें ।

समुद ज्यों आपमावेग साहि आपु घन,

वेग सहिं छविन रघुवीर राजें ।<sup>1</sup>

यहाँ राम आश्रय हैं और खर आलम्बन है । भगवान राम में युद्ध के प्रति पूर्ण उत्साह है । ऋषि मुनियों की जै जै कार उनके वीरत्व ह को उद्दीप्त करता है । एक ओर मुख पर नवीन हर्ष की झलक है तो दूसरी ओर शत्रु की असंख्य सेना को भेलने के लिए एकाकी खड़े राम असंख्य शस्त्र वर्णा के बीच घृति स संचारी भाव का सुन्दर परिपाक है और इस प्रकार नांगोपांग सामग्री होने से वीर रस का परिपाक दिखाई पड़ता है ।

युद्ध वीर के अनेक छन्दों में कवि का वर्णन उत्साह की अपेक्षा कहीं भय की सृष्टि करने लगता है तो कहीं वीभत्स की ।<sup>2</sup> किन्तु ऐसे प्रसंगों में कवि का उद्देश्य वीर रस का पोषण ही है । प्रधान रस वीर है और भय अथवा जुगुप्सा के भाव वीर का ही पोषण करते हैं ।

दानवीर :-

दान दाता को दान वीर उस समय कहते हैं जब दान देने के फलस्वरूप उसे कुछ कष्ट भी सहना पड़े तो भी उसके हृदय में मलिनता के बदले हर्ष, औत्सुक्य आदि भावों का उदय हो । चिन्तामणि के आश्रयदाता नरेन्द्र हृदय शाह ऐसे ही

1: क०क०त० 9/118, 119

2: छन्द विचार 1/146 तथा रस विलास 8/33, 8/29, 8/36

दानवीर हैं जो अत्यन्त आनन्द के साथ भगावह दीर्घकाय गजेन्द्रों को अत्यन्त आनन्द के साथ वशीकृत के रूप में दान दे डालते हैं । इससे आश्रय में जिस साहसपूर्ण उमंग का उदय होता है वह उत्साह को पूर्ण परिपोष प्रदान करता है । हर्ष, गर्व आदि संचारी भाव रस परिपोष में सहायक हैं ।

इसी प्रकार शाहजहाँ के पुत्र दारा शिकोह के दान के वर्णन में कवि ने उसके असाधारणत्व की प्रतिष्ठा करके दान वीरता का रूप सँवारा है -

जगत के मंडन प्रबल दल खंडन विपत्ति,  
के विहंडन प्रचंड तेज देखिए ।  
साहस के सागर नरिद नौल नागर,  
समर्थ गुन आगर उजागर जे लेखिए ।  
चिंतामणि सुन्दर सपूत सिद्ध मंदिर मौ,  
पहुमी पुरन्दर प्रबल पूर पेखिए ।  
दारा साहि तछन सो देत दान लछन सों,  
जगत के रखन विचछन बिसेखिए ।<sup>१</sup>

महावीर राम की दानवीरता भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है क्योंकि राम का त्याग विलक्षण है । वे रावण का बध करके भी राज्य को किष्किण को दे देते हैं यह त्याग उत्साह का पोषक है विवेक शील राम के किष्किण को राज्य देने के निर्णय से बानर, भालू और रक्षासों में जो उल्लास छा जाता है तथा जिस प्रकार के उत्सव आदि मनाये जाते हैं उससे एक ओर यदि राम की नीतिज्ञता का आभास मिलता है तो दूसरी ओर दानशीलता का अनुपम आदर्श दिखाई पड़ता है । भुजबल से अर्जित स्वर्णमयी लंका के वैभव को किष्किण को अनायास दे डालना वास्तव में राम जैसे दानवीर का ही काम है ।

दयावीर :-

चिंतामणि के आश्रयदाताओं में किसी प्रकार की दयावीरता का उल्लेख नहीं किया है किन्तु सम्भाव है उनके सम्मुख ऐसा कोई अवसर उपस्थित न हुआ हो किन्तु भगवान राम और कृष्ण के व्यक्तित्व में कवि को अनायास ही दयावीरता का रूप देखने को मिल गया है ।



रावण बध के उपरान्त जब इन्द्र ने राम की प्रशंसा करके वर माँगने के लिए कहा तो राम ने कहा कि संग्राम में मृत्यु को प्राप्त हुए कपि और रीछ जीवित हो जाँय । यह दया का भाव वस्तुतः राम में दयावीरत्व की प्रतिष्ठा करता है किन्तु चिंतामणि ने इस प्रसंग को जिस प्रकार प्रस्तुत किया है उसमें राम इस दया के बदले किसी प्रकार की हानि या कष्ट नहीं उठाते । अतः यहाँ दयावीर की पूर्ण निष्पत्ति नहीं दिखाई देती किन्तु कृष्ण चरित्र में काले नाग का दमन करते समय और गोवर्धन उठाते समय दयावीर का स्वरूप दृष्टिगत होता है । अपने प्राणों की बाजी लगाकर श्री कृष्ण जिस प्रकार गो, गोपी, गोपाल की रक्षा करते हैं उसमें मूल प्रेरक दया ही है जो उत्साह से युक्त होकर श्री कृष्ण को दयावीर बनाता है और चिंतामणि की उन रचनाओं में दयावीर रस का परिपाक करता है ।

बानगी के लिए देखिये —

इन्द्र कस्यो मन मोद धरि यों सुनिये श्री राम ।

कौसल्या सुप्रजा भई पाइ पूत गुन धाम ॥<sup>१</sup>

इन्द्र कस्यो अब माँग वर यों बोले इत राम ।

जें जीवें कपि रीछ जे मरे महा संग्राम ॥

जे फल मूल अकास हूँ पावें वानर वीर ।

होंइ विमल वै सब नदी विलसें जिनके तीर ॥

इन्द्र कस्यो है है इहै राम तिहारे हेत ।

सुने कहूँ संसार में जीवित काह परेत ॥

है है सब जो चाहियतु यों कहि गगों अकास ।

सब के देखत समर मै कस्यो अमृत प्रकास ॥

पर्यौ न राक्षस लोथ पर कहूँ अमृत कौ विन्दु ।

मोह गयो भूत कपिन को उयो ज्ञान को विन्दु ॥

उठे जननि विन कपि सवै जग ईश्वर भगवान ।

दसरथ नन्दन राम जू करी अलौकिक ठान ॥<sup>१</sup>

कृष्ण के विषय में —

विह्वल है कालिय प्रबल पग घातन सों,  
 वरन सभै वरन गुविंद मन में धरे ।  
 नाग नाग नीन कर जोरि कै प्रशंसा करी,  
 ढरे तत्छन दीन बन्धु जू दया शरे ।  
 कालिय को कान्ह जू अभय दान दीनो कह्यौ ॥  
 हँगाते जाहि सागर हवा ताको सुख है खरे ॥  
 उन आगे राखे मनि वसन कमल माल ।  
 तै कै कढ़े लाल ऐसे कौटुक करू करे ॥  
 गैया सिसु छौना निजु छाती के तरे छवाइ ।  
 हरि पाइ दिग आइ हीन सहा काल कल ते ॥  
 घोखा वासी धीरे सीत बात घोर वरखानि ।  
 प्रबल विधानि पाइ इन्द्र महा खलते ॥  
 गोपी गोप मन सब पुकारे वरन साइ ।  
 देखि वसु जल मै बहत थल थल ते ॥  
 नाथ हो अनाथन के गोधनन साथ  
 राखि लीजै ब्रज नाथ हमै आपदा प्रबल ते ॥  
 बोले नन्दनन्दन पुरन्दर रिसान्यो बाकी ।  
 वरजि कै कीनों गिरजा वेग जो नवीनो है ।  
 जाको जज्ञ कियों अब ताही सो बचावै तुम्हें,  
 हम तो प्रबल महा देव प्रत लीन्हो है ।  
 यह मै उखारो (—)याको गरत मै पैठो सब,  
 आछी छांह करें आछो अच्छे वर दीनो है ।  
 बालक ज्यों छिति तै छयाक कर करै,  
 ऐसे उरवारिकै छितिधर कान्ह कर भीनो है ।  
 सामग्री सों भरे गाड़े पैठे गिरि गाड़े बीच,  
 गोपी गोपन सब गोधन समेत हैं ।  
 वरधत घन जल धारा जल धर चार्यौ ओर,  
 छोर मुकुत भालरि सूचि सेत है ।

१३४

कौनो भुज दंड स्वाम मनिमय दंड छिति,  
 घर को या छिति पर छत्र छवि देत है ।  
 लीनो सबु ब्रज जैसी विधि सो बचाइ निजु,  
 जनन पै ऐसे कान्ह करुना निकेत है ।<sup>१</sup>

धर्मवीर :-

धर्मवीर के दृष्टान्त में भारत का दृष्टान्त द्रष्टव्य है -  
 अवधनि घट नन्द गाउ कोस एक पद निरख्यौ,  
 कर वार पट धारी सोग साथ को ।  
 चिंतामणि कहे मृग चरम जटानि धरे,  
 मुनि वेष जगत अभय कर हाऊ को ।  
 वंस अलंकृत करि आपने चरित्र सत्य,  
 कारी भागीरथ आहरन गाथ को ।  
 जाइ हनुमान देख्यौ धरम व्रतन धरे,  
 पेख्यौ है भारत उत गैया रघुनाथ को ।<sup>२</sup>

इस प्रकार चिंतामणि की रचनाओं में वीर रस के सभी रूपों के उदाहरण प्राप्त होते हैं । इसके अतिरिक्त राज प्रशस्तियों में अस्त्र, शस्त्र हाथी, घोड़े आदि के वर्णन में भावोदय, भाव सन्धि, भाव शबलता आदि के भी दर्शन होते हैं ।

कुल मिलाकर इतना अवश्य कहना पड़ता है कि जहाँ चिंतामणि ने मानवीय वीरत्व का वर्णन किया है वहाँ न तो आत्मा का उत्कर्ष ही हुआ है और न विस्मय उत्थास में पर्यवसित हुआ है । इसी प्रकार हृदय के उदात्त वृत्तियों का उन्नयन भी सम्भव नहीं हो सका है किन्तु जहाँ भगवान राम और कृष्ण की वीरता का वर्णन है ऐसे महान कार्यों के लिए उत्साह प्रदर्शित किया गया है जिससे पाठक श्रद्धा और संभ्रम से भर जाता है और उसकी आस्था उत्कर्ष को प्राप्त करती है ।

अतः निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि चिंतामणि का वीर काव्य रस धरिपोष की दृष्टि से सफल हुआ है । हाँ, युग के प्रभाव से शब्दाडम्बर और अतिरंजनापूर्ण वर्णन की अधिकता खटकती है ।

\*\*0\*\*

माता-पिता का अपने पुत्र के प्रति जो नैसर्गिक स्नेह होता है उसे वात्सल्य कहते हैं। अनुभव साक्षी है कि जन्मदाता माता-पिता के अतिरिक्त भी हिंसु को देखाकर एक स्वाभाविक आकर्षण प्रत्यक्ष सब को होता है। मैकडुगल आदि मनःशास्त्रीयों ने भी वात्सल्य को प्रधान एवं मौलिक भावों में परिगणित किया है।

संस्कृत के प्राचीन आचार्यों ने देवता पुत्रादि विषयक रति को केवल भाव के रूप में स्वीकार किया है। उनकी दृष्टि में इस प्रकार की रति जिसे (वात्सल्य) कहते हैं रस की भाँति चवर्णीय नहीं है।<sup>1</sup>

चिंतामणि ने भी काव्यशास्त्रीय विवेचन के क्रम में इस प्रकार के अपत्य स्नेह को भाव मात्र ही स्वीकार किया है<sup>2</sup> किन्तु अपत्य स्नेह की उत्कटता, आस्वादनीयता आदि से वे अपचित नहीं हैं अतएव उनके काव्य ग्रन्थों में वात्सल्य भाव और उसके समग्र अंगों का निरसन और सुन्दर परिपाक प्राप्त होता है।

यों तो कवि कुल कल्प तरु में राम के बाल सौंदर्य एवं कौशल्या के वात्सल्य के भी एकत्र चित्र मिल जाते हैं किन्तु कृष्ण चरित्र में श्रीमदभागवत की अनुप्रेरणा से श्री कृष्ण की रूप महुरी, बालसुलभ चेष्टाएँ, शैथिल्य, सामर्थ्य आदि का उद्दीपन के रूप में वर्णन किया गया है। आलिंगन, अंग स्पर्श, निष्कर्म निमिषेभदरिण, आनन्दाश्रु, रोमांच आदि अनुभावों के भी चित्र मिलते हैं। इसके अतिरिक्त अनिष्ट की अज्ञाता और तदानुकूल जड़ता दैन्य, चिंता, त्रास, मोह, विषाद, औत्थसुख आदि तथा इष्ट की प्राप्ति में हर्ष, गर्व, औत्थसुख आदि संचारी भावों का भी समन्वित समायोजन है।

सुर सागर की भाँति नन्द यशोदा तथा अन्य कयस्क गोप-गोपिकाओं का बाल कृष्ण के प्रति प्रेम आकर्षण, उपालम्भ, व्यथ, स्त्रीक एवं बाल क्रीड़ाओं के सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्र भी कम नहीं हैं। वात्सल्य के स्तंभ और वियोग दोनों पक्षों के

1: रतिदेवादिविधया व्यभिचारी तथोजितः भावः

काव्य प्रकाश-आचार्य मम्मट

2: क०क०त० 10/158

लिए कृष्ण चरित्र में समान अवसर प्राप्त हुआ है ।

सर्वप्रथम रूप माधुरी को लें । कारागार में वसुदेव देवकी के सम्मुख जब श्री विष्णु दिव्य मणिमय मुकुट, कुण्डल, किंकिणी और कंकण से सुशोभित पीताम्बर धारण किए एवं शङ्खा, चक्र, गदा, पद्म से विभूषित होते हुए भी बालबिग्रह में होते हैं तो देवकी और वसुदेव उस रम्य माधुरी का दर्शन करते अधाते नहीं ।<sup>1</sup> ऐसे अक्सर पर इस अलभ्य लाभ से माता-पिता के हृदय में जो वात्सल्य उमड़ता है, वह भक्ति भावना में परिणत होने के कारण तथा कंस के आतंक के कारण केवल भावोदय बन कर जाता है किन्तु ब्रज मंडल में जिस समय श्री कृष्ण के जन्म की सूचना प्राप्त होती है उस समय सारे ब्रज मंडल में उत्साह भर जाता है । कृष्णचन्द्र के उदय से प्राची दिशा की भाँति यशोदा मोहान्धकार से भुक्त होकर परम प्रसन्न हो जाती हैं और नन्द तो समुद्र का भाँति उत्सित हो उठते हैं साधु रूपी कुमुद खिल उठते हैं और गोप गोपिकाएँ रूप माधुरी का पान चकोर चकोरियों की भाँति करने लगती हैं । कृतुतः कृष्ण को आलम्बन बनाकर जिस हर्ष संतोष एवं औत्सुक्य की योजना की गई है वह उस उद्दीपक रूप के कारण है जो अतसी कुसुम की भाँति श्यामता में दीप्ति को समेटे पूर्ण चन्द्रमा के समान बिलसित हो रहा है, जिसके कर एवं चरण कल्प जेठ कूँआ के पल्लवों से मनोहर हैं और नेत्र कमल के समान हैं—

प्राची सी जसौदा भई परम प्रसन्न रुचि

पहिलै परी ही महा मोह अँधकार में ।

चिन्ता मनि कुमुद सै फूलै साधु जन मन

चारु उतपत्ति कित्ति चन्द्रिका उदार में ।

गीपी गोप मन दोरै चकोरी चकोर जनु

आनि परै महा सुख सुभमा के सार में ।

उमझौ अपार पुत्र चन्द्र के उदै ते ब जातौ

नन्दमयो मगन आनन्द पारावार में ।<sup>2</sup>

1: कृ 0 चरित्र 1/15

2: वही 1/18, 19

सुललित सी अरसी कुसुम रंग अंगनि में  
 उलहति दीपति समूह सुख कंद को ।  
 लोचन चकौरन को परम सुखद सुख  
 मै विलास विमल सरद पून्यों चन्द्र को ।  
 चिन्तामनि आपु अवतरै जो आनन्द रूप  
 भयो वह मन्दिर आनन्दमय नन्द को ।  
 वाजे हैं विविधा विधि मधुर मधुर  
 वाजे सुनि भयो हरन सकल दुख दंद को ।  
 चिन्तामनि फैल्यो सब थलन प्रकृष्ट  
 दिव्य दूति वल्लवी जन वदन चारु चन्द को ।  
 आनि अवतर्यो वृज वारिज रसिक  
 भौर इदिरा वदन अरविंद मकरन्द को ।  
 परम आनन्दमय गीवन्द जनम दिन  
 भयो वह मंदिर आनन्दमय नन्द को ।

यही श्री कृष्ण जब थोड़े बड़े हो जाते हैं तब व्रजवासियों को उनकी रूप  
 माधुरी के दर्शन का उन्मुक्त अवसर प्राप्त होता है उनकी धाधुराली अलकें मुँह पर  
 झूलती हुई ऐसी सुशोभित होती हैं मानों नील कमल में मधु पान के लिए भँवर ललक  
 रहे हों । अतसी के समान अभिराम स्याम श्री कृष्ण को देखकर व्रजगिनारें नन्द  
 और यशोदा के भाग्य की भूरि-भूरि प्रशंसा करती हैं और स्वयं अतृप्त नेत्रों से उस  
 बालेदु से मुकुन्द का दर्शन करती हुई अपने को कृतार्थ मानती हैं ।<sup>1</sup>

यहाँ व्रजवासियों में जिस रूपाशक्ति का चित्रण किया गया है वह बालमुकुन्द  
 के प्रति वात्सल्य भाव से अनुप्राणित है । यशोदा और नन्द के भाग्य की प्रशंसा में  
 जिस ईर्ष्या मिश्रित हर्ष और आत्सुक्य की व्यंजना है वह अनन्यास ही वात्सल्य भाव की  
 परिणति के लिए पचापति है । कस्तुतः आलम्बनगत सौन्दर्य और आलम्बन की चेष्टाएँ

दोनों ही उद्दीपन का कार्य करते हैं तथा अनिमित्त दृष्टि में आकाश की सकल अभिव्यक्ति हो जाती है अतः रूप माधुरी का प्रभावी परिणाम वात्सल्य रस का परिपोषक है ।

बाल सुलभ चेष्टाएँ और माताओं का अनुराग!—

नवजात शिशु ज्यों-ज्यों बढ़ता है त्यों-त्यों उसके नये-नये हाव-भाव माँ की ममता को बान्धते चले जाते हैं । माँ के हाथों का छिलौना शिशु जैसे-जैसे बड़ा होता है वैसे ही वैसे कुछ ऊधम और शरारतें भी करता है । पर जाने क्यों माँ को वह सब अच्छा लगता है ।

कन्हैया भी धीरे-धीरे बड़े हो गए हैं । दो दाँत निकल आए हैं । माँ के आस-पास धूल में लोटते हुए खेल रहे हैं । कभी कुछ पकड़ कर खींच लेते हैं और कभी किसी चीज को गिरा देते हैं पर इन सब चेष्टाओं से माँ का मन कृष्ण प्रेम में उलझता ही चला जा रहा है । कवि के शब्दों में देखिए —

कछु डारि देत कछू कर गहि खींचि लेत ।

छोहै दैक दाँत काज मन अरु भोना सों ।।

मैया तेरे आस पास खेलै धूरि भरौ श्याम ।

सुन्दर छवीलो कान्ह करिनी को छौना सों ।।<sup>2</sup>

हाँ तो करिनी के छौना से श्याम सुन्दर माँ के आस-पास खेल रहे हैं । माँ वात्सल्य के औत्सुक्य के कारण जरा-जरा देर में कन्हैया को पुकार रही है । नील-मणि के समान सौँचे में ढले श्रीकृष्ण के छवि मंडित सौन्दर्य से बहुभागिनी यशोदा पुलकित हो रही है । डगमगाते चरणों से छोटे-छोटे पग धरते, धूल-लपेटे, हँस-मुख

1: संयोग से प्रथम सर्ग के 31वें छन्द के उत्तरार्द्ध से 45वें छन्द के पूर्वार्द्ध तक का अंश लुप्त है अतः बालसुलभ चेष्टाओं की झँकी सजाना कुछ कठिन सा हो गया है तथापि प्राप्त अंशों के आधार पर परिचर्चा प्रस्तुत है ।

2: कृष्ण चरित्र 1/45

लाला को माँ जब गौद में लेने को बहती है तो उसके सुख का क्या कहना:—

कहाँ थौ गए हैं बोलि वूझिए जसोदा मैया ।

चिंतामनि भागु तैरो सुरमुनि गावैरी ॥

सोहे नील मनि रंग साचे धौ सुदारै ।

अंग छवि छलकत मनि मोद उमगावैरी ॥

छोटी छोटी डगन धारत डग मग पग ।

बाजे छुदु छोटिका हरखु हरि बावैरी ॥

देत हैं दूगन सुख सुन्दर हसत मुख ।

धूरि सौ लपेटे लला लटकन आवै री ॥

प्रत्येक बाल लीला के सुख का पुरस्कार माँ दूध पिलाकर देती है और इसलिये माँ कन्हैया को भी दूध पिलाने लगती है ।

अब कन्हैया कुछ और बड़े हो गए हैं छुटनों के बल दौड़ रहे हैं । बलराम और श्याम दोनों की शोभा अनिर्वचनीय है । माता यशोदा और रोहिणी दोनों ही इस बाल विनोद से उद्दीपित वात्सल्य का रस ले रही हैं कि अचानक अपनी ही परछाईं देखाकर कन्हैया भयभीत होकर दौड़कर माँ से चिपट जाते हैं और तुतलाती हुई वाणी में कुछ कहने लगते हैं । माँ समझती है कि जिसने तुम्हें डराया है उसे मैं मारुंगी, और इस प्रकार कहते हुए गोबर और कीचड़ लिपटे श्याम को गौद में लेकर माँ अत्यन्त सुख का अनुभव करती है :—

किंकिन नूपुर की धुनि सों किलकैं कर जानुन केवल धावै।

दोरु जने सित स्यास मनी मनि अंगन<sup>2</sup>की छवि छावै ॥

रोहिणी संग विलोकि जखोमति बाल विनोद महा सुख पावै।

औचक आपनी छाँह निहारि डराइकै माइ समीपहि आवै ॥

देखि डरै सै परै गहि अंगन आनन भीत को भाउ दिखावै।

बात कहे तुतरात कछू सु तो भौनन सुदु सुधारस नावै ॥



मारोगी वाहि डरे लखि जाहि सुहौ बलि हौ यह बैनि सुनावै ।

बालक गोमय पंक भरे तनु गोद लै माइ महा सुख पावै ।॥

बालकों की नटखटी लीला जहाँ माँ को सुख देती है वहीं हर समय पड़ोसियों के उलाहने और ताने भी सुनने पड़ते हैं । यद्यपि ये ताने भी वात्सल्य सुख के लिए ही दिये जाते हैं । कृष्ण बड़े होकर व्रज में सखा-वर्ग को साथ लेकर गीपियों के घर में मखन, दही छाते ही नहीं गिरा भी देते हैं । ऐसे ही सन्दर्भ के एक उपालम्भ प्रस्तुत है — गीपियों की भीड़ यशोदा के आँगन में जमा हो गई है कोई कहती है कि देखा बहुत दूर रखा हुआ दही, दूध, मखन इसने उपाय से चढ़कर ले लिया । स्क्यं छाया, चन्दरों और मित्रों को खिलाया और जो बच गया उसे गिरा दिया । यहाँ आकर बिल्कुल भोला और सज्जन बनकर तुम्हारे पास छड़ा हो गया । अब बताओ कैसे उलाहना दूँ । दूसरी ने कहा कि जाकर छिपे रहते हैं और मौका पाते ही आँख बचाकर गाय और बछड़ों को छोल देते हैं । मैया यशोदा तुम्हारे इस ढोटे ने कहाँ से ऐसी ढिंटाई सीख ली है कि जरा सा मन किसी और लगा कि तब तक मखन बाँट-छाकर बराबर । हाथ दइया । इसे ये गुण किसने सिखा दिए हैं? तीसरी ने कहा, कि तुम्हारे इस ढोटे के हाथ पर जरा सी दही रख दो तो जैसे जैसे कहो वैसे वैसे नाच दिखाता है । चौथी ने कहा कि अरे मैया यह बड़ा जाल साज है कहेगा यह कि आजो विल्ली को मार भगाएँ और इस बहाने से सब दूध पी जाता है ।

चारों ओर से उलाहनों की भीड़ में<sup>2</sup> कन्हैया छड़े भयभीत होकर सब की ओर देख रहे हैं और गीपियाँ इस भयभीत मुख की शोभा को देखकर वात्सल्य सुख का आनन्द लेती हुई अपने को बड़ भागिनी मान रही है । नन्द के आँगन में उलाहने के व्याज से वात्सल्य रस लूटने वाली बीपाँगनाओं की भीड़ लगी हुई है । फिर माँ यशोदा ही क्या बोलें? वह भी चुपचाप श्याम सुन्दर के मुख को देखती हुई प्रेम-समुद्र में निमग्न हो रही है :—

1 : कृष्ण चरित्र 2/1, 2/2

2 : वही 2/3, 4, 5

याविधि गोपी ओराहनो दैति सभै अखियाँ मुख शोभनिपेखे ।

प्रेम समुद्र समाइ रहीं निज भागनि दान्य सवै अवलैखें ॥

नन्द के आंगन भीरतिपानि की मंजुल बाल विनोद विसेखें ।

माई जसोमति बात कछू नहिं बोलिसकै हँसि पूतहिं पेखे ॥<sup>1</sup>

कृष्ण की नटखटी लीलाओं का अन्त नहीं । दही बिलोती हुई माँ बिलोना छोड़ कर कृष्ण को दूध पिलाने लगी कि अचानक दूध उफनाने लगा । कृष्ण को छोड़ कर दूध उतारने दौड़ पड़ी फिर क्या था कन्हैया ने रोष में आकर पत्थर मारकर दही का वर्तन तोड़ दिया और घर में जाकर मक्खन चन्दरों को खिलाने लगे उत्पात की भी हद होती है । माँ के मन में कौतुक आया वह छोटी सी छड़ी लेकर छिप गई और तमझा देखने लगी । इधर कन्हैया ने माँ को देखा तो ओखली से क्रोध कर भागे उस समय रोष, भय और सभ्रम के भाव मुखमण्डल पर झलक रहे थे । माँ यशोदा इस रूप को देखकर निहाल हो गई । वास्तव में वात्सल्य की इस लीला का सुझा किसी भी अन्य रसात्मक अनुभूति से कहीं आगे है ।

x

x

x

भाजै उलूखल से हरि कूदि ससंभ्रम नैन विलोक्त मैया

मैया जसोमति देखि छकी छवि को न छकै छकिलेति बलैया<sup>2</sup>

x

x

x

किन्तु लीला का अन्त यहीं नहीं हुआ माता यशोदा कृष्ण को पकड़ने के लिए दौड़ी और कृष्ण भाग चले । माँ अकूती तरह से थक कर पसीने से लथपथ हो गई तब कहीं पकड़ में आए । माँ ने ओखली में बाँध दिया और आप दामोदर बन गए फिर यह ऐसा काम न करे ऐसी शिक्षा देने के लिए माँ कृष्ण को बाँधकर घर के काम में लग गई । अन्य गौपियों को यह बुरा लगा और माँ से रुठकर चली गई । उधर कृष्ण ने अवसर पाकर यमलार्जुन का उद्धार किया । सारे व्रज में वृक्षाँ के गिरने की बात फैल गयी ।

1: कृ०च० 2/6

2: वही 2/13

बाबा नन्द ने जल्दी से कृष्ण के वस्त्रान छोले, उठाया, चूमा और गोद में ले लिया, और यशोदा से बिगड़ कर बोले यह तुमने क्या किया ? बड़ा भय था जो बेटा बच गया । माँ तो बीच में सुख गई । बालक को गोद में ले लिया और बहुत दान-पुण्य किया ।:-

नन्दन नन्द जू कंधानहीन कै चूमि उठाइ कै गोद में लीनो  
बेटा बच्चो बड़भागन तैं जसुदा सो खिमे यों कहा तुम कीनो  
कृष्ण बड़ गिरै बीच बच्चो सुत माता की सोच भयो तन छीनो  
अंक ले लाल को मंगल कारन विप्रन को तु बहुतै धन दीनो ।

यहाँ कृष्ण पर अनिष्ट की आशंका से भय, उद्वेग, त्रास और कृष्ण के सुरक्षित बच जाने पर हर्ष, संतोष आदि संचारी भावों एवं गोद में उठाना, चूमना, दान देना आदि अनुभावों के योग में वात्सल्य रस का सुन्दर परिपाक दिखाई पड़ता है ।

वात्सल्यमयी माँ की ममता लालन और ताड़न दोनों में समान होती है किन्तु जब कभी कभी अनहोनी छूटना घट जाती है तब बिना किसी अपराध के माँ को सभी कोसते हैं और माँ उसे चुपचाप अपराधिनी बन कर मेल जाती है । सम्भवतः यह वात्सल्य की निष्कण्ठ-परीक्षा का क्षण होता है ।

गोप बृद्धारण्य आकर कहने लगीं यशोदा तेरा हृदय बड़ा कठोर है भला बच्चे को इतना कठोर दंड देते हैं ? भला कृष्ण ने कितना मक्खन ले लिया था जिसके नाते तूने ओखली में बाँध दिया था । यह तो बड़ी कुशल हुई कि यमलार्जुन के बीच में बालक बच गया । दूसरी ने व्यर्थ किया अरे यशोदा की बुद्धि तो सुनो बच्चे ने अर्धला भर मक्खन खाया और उसको ओखली में बाँध दिया । बड़ी कुशल हुई जो पेड़ों के बीच बालक बच गया ।<sup>2</sup> सच पूछो तो यह बालक इसी फिर से मिला । वास्तविकता यह है कि माता यशोदा के वात्सल्य की आलोचना करने वाली गोपगणनाओं के हृदय में भी वात्सल्य का भाव हिलोरें ले रहा है । इन आलोचनाओं का व्यर्थ

1: कृष्ण चरित्र 2/23

2: कृष्ण चरित्र 2/24, 25

कृष्ण के प्रति अतिशय प्रेम नहीं तो और क्या है ?

ऐसा ही प्रसंग पूतना बघा का है जिसमें माता यशोदा श्रीकृष्ण के सकुशल बच जाने पर दान-पुण्य करती और भगवान की दान्यवाद देती हैं<sup>1</sup>।

यही अनिष्ट-आशाका-जन्य भय और उद्वेग उस समय भी उत्पन्न हुआ है जब श्रीकृष्ण कालीदह में कूद पड़े हैं। एक क्षण के लिए जब कालीनाग से वेष्टित श्रीकृष्ण दिखाई पड़े उस समय करुणा, चिंता, भय, आशाका सारे वातावरण में फैल गयी। गोपों दीन भाव से देखने लगीं। ब्रजवासियों को कृष्ण के बिना ब्रज में रहना निरर्थक प्रतीत होने लगा और नन्द यशोदा को तो उन्मत्त भाव से कालीदह में कूदने से किसी तरह बलराम ने पकड़कर रोका:-

गैयादीन हैकै देखि रही हैं कन्हैया जू को  
 दसा वह प्रभु की सकी न सब सहि कै  
 मन ब्रज वासिन कै पैठिए काली के दह  
 कन्ह विन या ब्रज करेंगे कहा रहि कै  
 काली दह कालिन्दी में पैठति निरखिनन्द  
 जसो मति जू को बलदेऊ त्याग्ये धारि कै<sup>2</sup>

इस प्रकार के मरण समान दार्मा वात्नावरणों में पड़कर भी बालक श्रीकृष्ण का बच जाना और वह भी उसका सकुशल एवं सानन्द होना माता-पिता के आँसों में किस प्रकार आनन्द के आँसू उमगाता है इसे केवल भुक्त भोगी ही जानता है।<sup>3</sup> ऐसे अवसरों पर नन्द भवन में आयोजित महोत्सव माता-पिता के हर्ष की व्यंजना करते हुए वात्सल्य रस का आस्वादन प्रदान करते हैं।

एक ऐसा ही और चित्र देखिए - श्री कृष्ण ने गोवर्दन उठा लिया है। यद्यपि कृष्ण अब बड़े हो गए हैं और समर्थ भी किन्तु माँ की ममता देखिए। वह कहती है कि मेरा यह छोटा सा छौना अपने कर कमल की पंखुड़ी सी छोटी छिगुनी पर पवत धारण किए हुए है और मेरा मन चिंता से पीड़ित हो रहा है।

1: कृष्ण चरित्र 1/30

2: वही 5/4

3: काली दहतें कुशल, कदि दौरि कन्ह माता-

पिता भेटि कै बनाय कै रोए हैं- कृ० च० 5/10

जब माँ से नहीं देखा जाता तो वह कहती है कि मेरे लाल ! मेरा मन अकुला रहा है । तू कमल कोमल हाथ पर से इस कठोर पर्वत को उतार दे, जिसको मरना हो सो मरै, जिसको जीना हो सो जिए । मुझसे अपने बेटे का क्लेश नहीं देखा जाता । जब कृष्ण माँ की बात को नहीं मानते वह कहती है कि यदि मेरा कहना नहीं मानोगे तो मैं वहाँ जाकर प्राण दे दूँगी जहाँ चट्टानें टूट-टूटकर गिर रही हैं ।

कहति ज्योदा मैया का सों कहीं देया कहा

सुर अवहेलन सिता को सरवतु है ।

कहैं चिंतामनि मेरे बालक केवल ब्रजु

देवन सों वैरु करिवै को करभतु है ।

औरु नीके क्यों मेरे लाल की कहा है गति

मेरे चितै चिन्ता को समूह चरवतु है ।

कहा कहीं छौना इन छिगुनी छवीली

कर कमल की पंखुरी में रख्यो परवतु है ।

कोमल कर कमल करकस गिरितें उतारि

धारि लाल मेरो मनु अकुलात है ।

मरिहै सुमरो जो जीवैगी वह जीवौ

मोसो कैसे निजु बालक क्लेसु देख्यौ जातु है ।

मेरो कह्यो करि न तो निकरि मरौंगी कहि

कढ़ी जहा करका सिलानि को निपातु है

जहा कढ़े गोपी गोप गन संग नन्द रानी

तहाँ रछा कीबै को अचल अधि कातु है <sup>2</sup>

यद्यपि श्रीकृष्ण ने माँ को बहुत कुछ समझाया पर भला माँ का ममता भरा हृदय ममत्व कैसे छोड़ दे ।

इस प्रकार के माँ के ममता के चित्र और भी देखे जा सकते हैं जहाँ कृष्ण के बहुत देर तक खेल से न लौटने पर माँ दबाकर खोजने निकल पड़ती है<sup>1</sup>। उपर्युक्त सभी प्रसंगों में कवि ने वात्सल्य रस परिपोषक सभी अंगों का समावेश करके यद्यपि बड़ी सफलता पाई है फिर भी भागवत का अनुवाद होने के कारण यथा-स्थान कृष्ण के ब्रह्मत्व अथवा अतिमानव सामर्थ्य का उल्लेख होना से वात्सल्य रस विछिन्न होकर भक्ति रस का अंग बन गया है जो हो, रीति कालीन साहित्य में वात्सल्य रस का ऐसा सुन्दर परिपाक दूसरे कवियों में उपलब्ध नहीं है।

प्रकरण समाप्ति से पूर्व कौशल्या के वात्सल्यभाव का भी चित्र प्रस्तुत कर देना अप्रासंगिक न होगा जो अनुमानतः कवि के रामायण महाकाव्य का ही एक छन्द है और कवि कुल कल्प तरु में पुत्र विषयक रति के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत है —

कुलही ललित जर कसी जग भगै अरु भालर मै भलकत मुक्ता हसी सुढार  
केसर के रंग रंगी भीनी सी भगुलिया मै भलकत अंग कुवलय दल सुकुमार  
हसत वदन दतियादै देखि चिन्तामणि जनम सुफल करि मानै दसरथ दार  
गोद लैकै राम जू कौ आनन्द मगन मैया ललकि कै बलैया लैत बारवार<sup>2</sup>

यहाँ राजसी वस्त्राभूषणों में सुसज्जित राम के सौन्दर्य और मुकराते समय की दो दंतुलियाँ देकर माता जिस प्रकार आनन्द मग्न होकर गोद में लेकर बलैया लेती है वह पूर्ण रसमयी स्थिति है। इसमें राम आलम्बन हैं माता आश्रय हैं राम के वस्त्राभूषण एवं मुकान उद्दीपन हैं माँ का गोद में लेना, माय्य की प्रशंसा करना अनुभाव तथा हर्ष संचारी भाव हैं अतः यह कहने में कोई आपत्ति नहीं है कि चिन्तामणि की रचनाओं में वात्सल्य रस का सुन्दर परिपाक हुआ है।

\* \* \* \* \*

---

1: कृष्ण चरित्र 2/28, 29

2: क०क०त० 10/161 पृष्ठ 213, 214

खण्ड 4

।: कृष्ण चरित्र : एक चरित काव्य

=====

कृष्ण चरित्र बारह सर्गों में विभक्त एक सुन्दर प्रबन्ध काव्य है । उपलब्ध प्रति के अनुसार इसकी रचना 758 छन्दों में हुई थी किन्तु मूल प्रति के कुछ पृष्ठांशों के नष्ट हो जाने के कारण अब केवल 723 छन्द प्राप्य हैं । जैसा नाम से स्पष्ट है इस काव्य का वर्ण्य-विषय श्री कृष्ण का चरित्र है । वृज में निवास करते हुए श्री कृष्ण ने जो लीलायें की हैं उन्हें इस ग्रन्थ में कवि ने अपनी रसिक के अनुकूल संक्षेप या कितार से प्रस्तुत किया है । श्री मद् भागवत हरिवंश पुराण, स्कन्द पुराण एवं ब्रह्मवैवर्त पुराण से यथा रसिक सामग्री का चयन किया गया है ।

ग्रन्थ का आरम्भ भगवान की ऐश्वर्य लीला से किया गया है और समाप्ति माधुर्य लीला में हुई है । प्रस्तावना में भगवान सदाशिव एवं सनकादि ऋषियों के संवाद की चर्चा है जो प्रकृति के अधिष्ठाता, जगत के सृष्टि-स्थिति संहारकारी, सब के अहंकार को चूर्ण करने वाले, अनन्त शक्ति सम्पन्न भगवान हैं वे ही अनन्त कृपा करके देवकी वसुदेव के तप को सफल बनाने के लिए पुत्र रूपा में अवतरित हुए हैं, ऐसा उल्लेख किया गया है । द्वितीय छन्द में बाद पद कृष्णष्टमी के अर्द्ध रात्री में देवकी गर्भ से श्री कृष्ण के अवतरित होने का वर्णन है । 2 इस अवसर पर अनेक दिव्य आभूषणों से युक्त वैस्तुभ मणि से

---

1: कहत सदा है सदाशिव सनकादिक साँ,

प्रकृति की देवता सदा है जाकि सेव की ।

सब को रचै जो प्रतिपालै मेटि डारै,

तासों कबहु न करहू की चलति अहमेव की ।

चित्तमनि जकी बड़ी संकति धरति,

पद पंकज पराग भव जल निहि खेव की ।

ऐसी कृपा भई ताही देवकी जो पोत भयो,

तप की बड़ाई यों देवकी वसुदेव की । (कृष्ण चरित्र 1/1)

2: कृष्ण चरित्र 1/2 तुलनीय भागवत 10/32 श्लोक



अलंकृत पीताम्बर धारी, शंख, चक्र, गदा, आदि से सुशोभित श्री कृष्ण को पुत्र रूप में प्राप्त करके वसुदेव-देवकी हर्ष से विह्वल हो जाते हैं<sup>1</sup> और भगवान की स्तुति करते हुए कहते हैं कि हे प्रभो ! आपके जिस वेश का मुनिजन ध्यान भी नहीं कर पाते उस रूप को देखते हुए यह कौन स्वीकार करेगा कि ऐसे पुत्र की मैं माँ हूँ । मेरा भाई कंस मेरे वंश का शत्रु है । मैं डर रही हूँ कि कहीं वह नृशंस फिर न यहाँ आ जाय । इस पर श्री कृष्ण समझते हुए कहते हैं कि आप दोनों ने पूर्व जन्म में मुझ से वरदान मांगा था कि मैं आपका पुत्र बनूँ मैंने उसे स्वीकार किया था इसलिए ये वेश मैंने दिखा दिया, अब मैं प्राकृत शिशु बन जाता हूँ । जन्म से ही अनन्त शक्तिशाली गोविन्द के रूप में मेरा केवल ध्यान न करते हुए आप मुझे अपने पुत्र के रूप में मानें ।<sup>2</sup> तदनन्तर वसुदेव यों ही कृष्ण को लेकर गोकुल जाने को तैयार होते हैं उनके बेड़ी के बंधन स्वतः टूट जाते हैं और कंसगार के द्वार अनायास खुल जाते हैं । वसुदेव कृष्ण को लेकर यमुना के तट पर आते हैं शेष नाग अपने पत्न से छत्र का काम करते हैं । श्री कृष्ण के हुंकार मात्र से यमुना का जल घट जाता है<sup>3</sup> और वसुदेव क्षण मात्र में पार हो जाते हैं । वसुदेव जब गोकुल पहुँचते हैं तो वहाँ देखते हैं कि जिन योग माया ने देवकी के ससप्तवर्षीय गर्भ को त्रिहिणी के गर्भ में पहुँचा दिया था वे ही स्वयं यशोदा के यहाँ अवतरित हुयीं हैं । अतः उन्होंने कृष्ण को यशोदा के पास सुला दिया और उस कन्या को लेकर लौट आये ।<sup>4</sup> कन्या को देवकी को दे दिया और वे स्वयं दुःख में मग्न हो गये ? कंस संतान के जन्म की सूचना

1: कृष्ण चरित्र 1/3, 4 तुलनीय भागवत 10/3 का 9, 10

2: कृष्ण चरित्र 1/5, 6 तुलनीय भागवत 10/2 का 12 से 46

3: कृष्ण चरित्र 1/7-9 भागवत 10/3 का 47 से 50

4: कृष्ण चरित्र 1/11 तुलनीय भागवत 10/3 का 51 से 53

पाकर पहले की भाँति नृशंस कृष्ण के लिए आता है और कन्या को छीनकर पत्थर पर पटक कर मारना ही चाहता है कि वह हाथ से छूटकर आकाश में जा पहुँचती है । अनेक आयुधों से सुशोभित महा माया कहती है कि तुम्हारा बंध करने बाला कहीं और है । दीन अनाथों को क्यों मारते हो ?<sup>1</sup> योग माया से अन्तरधान हो जाने पर कंस देवकी और वसुदेव से छमा प्रार्थना करने लगता है ।<sup>2</sup>

कृष्ण जैसे पुत्र को पाकर यशोदा परम प्रसन्न हो गई । गोपों-गोपगन श्री कृष्ण को देखाकर यशोदा के भाग्य की सराहना करने लगे । नन्द जी ने मुह मांगा दान दिया । वहाँ अनुपम महोत्सव मनाया गया ।<sup>3</sup> अतसी-कुसुम के समान श्याम वर्ण के आनन्द कंद श्री कृष्ण के जन्मोत्सव में व्रजांगनार्य आरती लेकर आर्यो और देवताओं ने प्रसन्न होकर फूल बरसाये ।

कालान्तर में नन्द वार्षिक कर देने के लिये मथुरा जाते हैं वे वसुदेव से कहते हैं कि गोकुल में अनेक उत्पात हो रहे हैं<sup>4</sup> इधर बालाघातिनी पूतना कंस के आदेशानुसार स्तनों में विष लगाकर कृष्ण को दूध पिलाने लगती है कृष्ण दूध के बहाने उसके प्राणों का ही पान कर जाते हैं । सारे ब्रज में पूतना के मरने और कृष्ण के बच जाने की चर्चा फैल जाती है ।<sup>5</sup>

श्री कृष्ण बड़े हो गये हैं । दो एक दात भी निकल आये हैं । माँ आँचल से ढक कर दूध पिला रही है सहसा कृष्ण को जम्हाई आने लगती है जिससे उनके मुख में बन्द रानी की सम्पूर्ण ब्रह्म-गण्ड के दर्शन होने लगते हैं । वह पहले भयभीत हो जाती हैं किन्तु बाद में ज्ञान होने पर उसके सारे दुःख मिट जाते हैं । नन्द कुल-गुरु गार्ग से उनका नाम करण स्वीकार कराते हैं ।

कृष्ण थोड़े और बड़े हो जाते हैं । सखाओं के साथ उँचे रखे हुए दही, दूध, मक्खन आदि को खाते ही नहीं बरन् गिरा भी देते हैं किन्तु यशोदा के पास

६: कृष्ण चरित्र १/११-१३ तुलनीय भागवत १०/४ का १ से १२ तक

२: कृष्ण चरित्र १/१४ तुलनीय भागवत १०/४/१५ से १७ तक

३: कृष्ण चरित्र १/१५-१७ तुलनीय भागवत भावानुवाद १०/५/१ से १७ तक

४: कृष्ण चरित्र १/३१ तुलनीय भागवत १०/५/३१

५: उपलब्ध प्रति में छन्द ३१ के उत्तरार्ध छन्द ४६ के पूर्वार्ध तक का अंश नहीं है

आकर भोले बन जाते हैं । गोपियाँ एक ओर तो कृष्ण के इस कृत्य के लिए अल उलहाना देती हैं और दूसरी ओर कृष्ण के मुख की शोभा को देखते हुए प्रेम के समुद्र में गोते लगती हुई अपने भाग्य को सराहती हैं ।

एक दिन की बात है कि द्रोणि-मथन को रोककर माँ कृष्ण को दूध पिलाने लगी इसी बीच में आग पर रखा हुआ दूध उफ्ताने लगा । माँ उधर दूध उतारने लगीं इधर कृष्ण ने एक बड़े पत्थर से दही का बर्तन तोड़ दिया और मक्खन खाने की इच्छा से घर के भीतर चले गये स्वयं खाया और बन्दरों को भी खिलाया । इसे देखकर माँ का ज्ञान्त मन क्रोध से भर गया । माँ ने पकड़ना चाहा । आप भागने लगे । माँ थक गई । पसीना आ गया जिसे देखकर वे करुणा से स्यबं पकड़ने आ गये । माँ ने कृष्ण को रस्सी (पगहिया) से बंधाना चाहा लेकिन रस्सी छोटी होती गई । जिन परमात्मा की कृपा से माया भी बन्धन में नहीं बाँध पाती उन्हें आज मोह के कारण यशोदा रस्सी से बाँधने लगी । भगवान स्वयं बन्धन में आये और दामोदर नाम से प्रसिद्ध हो गये ।

कृष्ण फिर ऐसा कार्य न करें इस प्रकार की शिक्षा देने के लिये यशोदा ने रस्सी को ओखली से बाँध दिया और घर के कमरे में लग गयीं । इधर श्री कृष्ण के मन में कुवेर के पुत्रों (अर्जुनों) के उद्धार की इच्छा उत्पन्न हो गई । कृष्ण ने ओखली खींच कर यमलार्जुन की जड़ में फंसा दिया और जोर से खींचकर दोनों कृष्णों को गिरा दिया । यमलार्जुन रथ नलकूबर और मर्दिगीव ज्योति स्वस्म होकर पकट हुए और अलकापुरी को चले गये ।<sup>2</sup> नन्द ने कृष्ण को बन्धन से मुक्त किया और उन्हें छ चुप कर गोद में ले लिया । सब ने अनुभव किया कि पूतना और तृष्णावर्त का बध तथा यमलार्जुन का उद्धार कृष्ण की ईश्वरता को प्रकटित करते हैं किन्तु वही कृष्ण गोपियों के संकेत पर नाचते हैं यह तमाशा ही है कि त्रिलोकी नाथ प्रेम के कारण गोपियों की आज्ञा का पालन करते हैं ।<sup>3</sup>

1: कृष्ण चरित्र 2/11-19 तुलनीय भागवत 10/9

2: कृष्ण चरित्र 2/20 तुलनीय भागवत 10/10/26, 27 तथा 43

3: कृष्ण चरित्र 2/21-25 तुलनीय भागवत 10/11/1-6 तक

अब ब्रज में होने वाले उत्पातों से नन्द वृन्दावन में आकर बस जाते हैं।  
कृष्ण छोटी सी लकड़ीया और मुरली हाथ में लेकर कुछ दिनों बाद बछड़ों को  
चराने लगते हैं।<sup>2</sup> (इसके बाद 15 छन्द लुप्त हैं जिनमें सम्भवतः वत्स एवं  
बकासुर के वध की कथा रही होगी ब्रह्मा के द्वारा बछड़ों और ग्वाल बालों के  
छिपाये जाने का भी उल्लेख रहा होगा)

ब्रह्मा ने सब को छिपा दिया। भगवान श्री कृष्ण ने इस स्थिति को  
समझकर वैसे ही बछड़े बना दिये तथा नित्य की भाँति क्रीड़ा विहार करते हुए  
ब्रज में जा पहुँचे। ब्रह्मा ने इस लीला को देखा कि जितने गोकुल के बालक और  
बछड़े थे वे सब माया के प्रभाव से सोये पड़े थे। इधर उतने ही और वैसे ही  
कृष्ण के साथ क्रीड़ा कर रहे थे। वे प्रभु की इस माया को देखकर सुध बुध भूल  
गये। होश में आने पर उन्हें दण्डवत् किया और स्तुति करने लगे।<sup>3</sup>

तृतीय अध्याय में ब्रह्मा कृत श्री कृष्ण की स्तुति का भागवत से अनुवाद  
किया गया है 47 छन्दों में ज्ञान की अपेक्षा भक्ति की श्रेष्ठता का प्रतिपादन तथा  
कृष्ण की महिमा का भाव पूर्ण उल्लेख है।<sup>4</sup>

चतुर्थ अध्याय में धेनुक वध की कथा है। भगवान श्री कृष्ण ग्रामीण  
बालकों के साथ ग्रामीण जीवन व्यतीत करते हुए हँसती, खेलते, गाते, लड़ते जूझते  
विहार कर रहे हैं।<sup>4</sup> ऐसे समय श्रीदामा, गोपाल, सुबल आदि गोपों के  
अनुरोध पर बलराम एवं कृष्ण ताल बन में गये। बलराम जी ने ताल की हिलाया  
फलों के गिरने के शब्द को सुनकर वह गड़गड़मा सुर उनके मारने के लिये दौड़ा।  
पिछले दोनों पैरों से उसने बलराम की छाती में चोट की। बलराम ने उसके  
पैर को पकड़ा और नचाकर ताल बूझ पर दे मारा। धेनुक के मारे जाने पर  
दूसरे राक्षसों ने भी आक्रमण किये किन्तु बलराम और कृष्ण ने उन सब का संहार  
कर लिया।<sup>5</sup> देवताओं ने पुष्पों की वर्षा की, देव सुन्दरिया नृत्य करने लगीं।

1: कृष्ण-चरित्र 2/30 तुलनीय भागवत भावानुवाद 10/11/21-36

2: कृष्ण 2/31 तुलनीय भागवत भावानुवाद 10/11/37, 38

3: कृष्ण-चरित्र 2/48 से 51 तुलनीय भागवत 10/13/22-64

4: कृष्ण-चरित्र 3/1-47 तक भावानुवाद तुलनीय भागवत 10/14/1-47

5: कृष्ण-चरित्र 4/1-19 तक तुलनीय 10/15/1-19

सभी लोगों ने बलराम और कृष्ण स्तुति की ( आगे के लगभग 20 छन्दों में श्रीमद् भागवत के दो श्लोकों से प्रेरणा लेकर कृष्ण के सौन्दर्य और गोपियों की दशनिर्लोकता का वर्णन किया गया है ।

पंचम सर्ग में कालिय मर्दन की कथा है । बलराम गोपियों के साथ गार्धें चराने के लिए यमुना तट पर गये । गमों से पीड़ित होने के कारण गौओं ने तथा गोपों ने उस विषैले जल को पिया और निष्प्रण होकर उस जल में गिर पड़े । श्री कृष्ण ने अपना अमृत-वर्षिण दूधसे सब को जिला लिया । वे पीतान्बर कमर में कस कर कदम्ब पर चढ़कर कालाय-दह में कूद पड़े । उस विषैले नाग से कृष्ण ने जमकर युद्ध किया और उसे नाथ लिया तथा उसके पंक्त पर नृत्य करने लगे । नाग पत्नियों ने कृष्ण का स्तुति का और लोगों ने मानों नया जीवन पाया ।<sup>2</sup>

उसी दिन मध्य रात्री में सहसा वन में पृचंड आग पकट हुई । सभी जीव जलने लगे । गोपी और गौपाँ ने कृष्ण का शरण में आकर रक्षा की प्रार्थना की, और प्रवल प्रताप नन्द लाल ने दावानल का पान करके सब की रक्षा की<sup>3</sup> । कीव ने यहाँ भगवान् श्री कृष्ण की अनेक अलौकिक लालाओं का चर्चा बड़े विस्तार से की है ।

एक दिन का बात है कि पुलम्बासुर गोप रत्न छारण करके आया । भगवान् ने बध करने की इच्छा से बलराम को पुलम्बासुर की पीठ पर सवार कराया । कृष्ण के संकेत पर बलराम ने उसके सिर पर एक शूसा मारा जिससे उसका सिर फट गया और वह मर गया ।<sup>4</sup> इसके बाद वर्णा ऋतु का वर्णन है

1: मोर किरीट में चन्द्रिका पांति बनी मनि इन्द्र को चाप सो पेखौ ।

मंजल मंद वयारि चलै पट पीत चलै चपल अवरेखौ ।।

है यह जीवन दानि अली बग पांति अली मुक्त हवलि लेखौ ।

नैननि को मन को अभिराम धनी श्याम की मूरति देखौ ।

(कृष्ण-चरित्र 4/40 तुलनीय भागवत 10/16/42-46)

2: कृष्ण चरित्र 5/1-10 तुलनीय भागवत 10/15/47-52, 16 अध्याय तथा 17वें के 19वें श्लोक का भावार्थ

3: कृष्ण चरित्र 5/11 तुलनीय भागवत 10/17/20-25

4: कृष्ण-चरित्र 5/18

जिसमें वंशी ऋतु की भगवान श्री कृष्ण से तुलना की गई है ।<sup>१</sup>

इसी प्रकार कालान्तर में सुन्दर शरद ऋतु का आगमन हुआ । अकाल स्वच्छ हो गया । वंश एवं कमल फूल गये । मल्लिका-मालती के मकरन्द भार से सुगन्धित समीर मन्द-मन्द बहने लगा । ऐसे वातावरण में श्री कृष्ण ने वंशी बजायी । इस वंशी को सुनकर गोपियों ने स्थान-स्थान पर समाज बना कर अपनी सखियों से अपनी श्री कृष्ण का गुण-कथन प्रारम्भ कर दिया । गोपियाँ कहने लगीं कि हम तो श्याम सुन्दर की बदन शोभा पर बिक चुकी हैं । वे कृष्ण के प्रेम में मग्न हैं । सौवली मूर्ति में हृदय लीन हो गया और कृष्ण का गुणानुवाद करते हुए कृष्ण-प्रेम में तनमय हो गई ।<sup>२</sup>

छठे अध्याय में चौर हरण लीला का उल्लेख है । हेमन्त के प्रथम मास में अभिलाषा की पूर्ति के लिए गोप कुमारियों ने गिरिजा पूजन का व्रत किया । प्रातः काल उठ कर एक दूसरे को नाम लेकर पुकारकर हाथ से हाथ मिलाये गोविन्द का नाम लेती हुई वे अपने वस्त्रों को तट पर रख कर यमुना में स्नान करने के लिये प्रविष्ट हुई और कृष्ण का नाम लेकर जल विहार करने लगीं । उसी समय कृष्ण भगवान ने उनके वस्त्र उठा लिये और मुस्कराते हुए बोले तुम लोगों ने मेरे लिये तप करते हुए अपने शरीर को सुखा दिया और मुझे पीत के रस में प्राप्त करना चाहा इसलिये तुम लोग एक-एक करके आओ और हमारे पास से वस्त्र ले जाओ । इस बात को सुनकर गोपियाँ एक दूसरे को देखकर हसने लगीं किन्तु लज्जा के कारण जल से बाहर नहीं आयीं । गोपियाँ ने कहा कि हम तुम्हारी दासी हैं लज्जा से पीड़ित हैं हमारे वस्त्र देकर क्षम करो जो कुछ कहेंगे हम सब मान लेंगी । कृष्ण ने कहा यदि तुम चेरी हो और मेरी बात मानती हो तो आकर अपने-अपने वस्त्र ले जाओ । वे सब शीत से कांप रही थीं इसलिये अपने अंगों को हाथ से ढंक कर कदम्ब के नीचे आयीं, तब भगवान श्री कृष्ण ने मुस्करा कर कहा कि व्रत में बिना वस्त्र के जल में प्रवेश करके देवताओं का अपमान किया है इसलिये हाथ जोड़ कर प्रार्थना करो और आकर वस्त्र ले जाओ । व्रत के खंडित होने के क्षण से गोपियाँ ने हाथ जोड़ कर प्रार्थना की । उनकी शक्ति से प्रसन्न होकर भगवान ने सब के वस्त्र लौटा दिये । श्री कृष्ण ने गोपियों से कहा कि तुम्हारे मनोरथ पूर्ण हो गये तुम सब मेरे साथ विहार करोगी ।<sup>३</sup>

---

नोट: टिप्पणियाँ अगले पृष्ठ पर दीविए

सप्तम अध्याय में गोवर्धनोद्धारण की कथा है । एक समय श्री कृष्ण ने देखा कि नन्द आदि गोपगण इन्द्र पूजा का आयोजन कर रहे हैं । उन्होंने आकर नन्द से पूछा कि पिता जो ये वृजवासी सामग्री निकाल कर एक स्थान पर क्यों संचित कर रहे हैं ? उन्होंने कहा कि इन्द्र के आदेश से बादलजल वर्षा करते हैं इसलिये हम लोग यज्ञ करने जा रहे हैं । इसे सुनकर भगवान् कृष्ण ने कहा कि जगत की उत्पत्ति स्थिति, लय का कारण कर्म है इन्द्र क्या करेंगे ? राजा गुण की प्रेरणा से बदल बरसते हैं । हम लोग पर्वत जंगल के निवासी हैं गाय एवं ब्राह्मणों से मुक्त हैं । इसलिये गोवर्धन यज्ञ का आरम्भ कीजिये ।

कृष्ण के आदेशानुसार पर्वत की शिखर (छीर) की चाल और गौओं को भोजन आदि देकर और उन्हें आगे करके वृजवासी पर्वत की प्रदक्षिणा करने लगे । गोपियाँ भी अलंकृत होकर कृष्ण चरित्र का गान करती हुई बैलगाड़ी पर बैठ कर प्रदक्षिणा करने लगीं । कृष्ण ने एक सुन्दर रत्न धारण करके कहा कि मैं गोवर्धन हूँ और गोपों को विश्वास दिलाने के लिये बलिभोजन ग्रहण किया तथा अपने असली रत्न से गोवर्धन को प्रणाम किया । पर्वत की पूजा करके कृष्ण के साथ वृजवासी वृज की लौट आये ।<sup>4</sup>

1: सोहत अख उत को दंड मेरा मंडल से,

मेरे पथ मुकुट यों मंजुल गोपाल सी ।

गरजनि गंभीर यों गोविन्द के गरे की धुनि,

दामिनी दमक जोति पट पीत जाल सी ।

गोपिका सी नीलि इन्द्र गोपिका निकरि आई,

चिंतामनि देखन को अद्भुत लाल सी ।

धनश्याम पट बग पांति सी विराजत है,

धन श्याम उर पर मल्लिक की माल सी ।<sup>1</sup> (कृष्ण-चरित्र)

2: कृष्ण-चरित्र 2/21-33 तुलनीय भागवत 14/21 पूर्ण अध्याय

3: कृष्ण-चरित्र - 6/1-25 तुलनीय भागवत 10/22/1-27 तक

4: कृष्ण-चरित्र 7/1-8 भागवत 10/24/31-38 तक



इस पर इन्द्र क्षीण हो गये और उनके आदेशानुसार मुसलधार वर्षा आरम्भ हुई । घरती अपार समुद्र सी हो गई । बिजली चमकने लगी । वर्षा और हवा के कारण गोपी गोप तथा शिशु शीत से कपते हुए भगवान् कृष्ण की शरण में गये । उन्होंने कहा कि हे अनाथों के नाथ श्री कृष्ण । इस प्रबल आपदा से गोवर्धन के साथ हम सब की रक्षा कीजिये । उन्होंने कहा कि मैंने इस गोवर्धन को उठा लिया है । इस कन्दरा में सब लोग प्रविष्ट हो जाओ, यह अच्छी छाया देने वाला सुन्दर घर है । माँ यशोदा जब-जब कृष्ण के कर कमल पर गोवर्धन को देखकर व्याकुल होती थी, तब-तब पूतना-वध, विश्वरम्भ दर्शन, कालिय-मर्दन और दावाग्नि का स्मरण करके संतोष करती थीं ।

जिस समय अखंड जल वर्षा से यह घरती जल शशि पर कछपसी प्रतीत हो रही थी उस समय मुस्कराते हुए वृजनाथ ने वृजवासियों को पर्वत के नीचे करके बचाया । इन्द्र का अभिमान चूर्ण हो गया । ई उन्होंने बादलों को बरसने से रोक दिया । इस प्रकार कृष्ण ने सात दिन तक गोवर्धन धारण कर रखा । इन्द्र देवताओं के साथ सुर लोक से आये और प्रणाम करके डरते हुए श्री कृष्ण से बोले — हे प्रभो ! आप सत्य, विज्ञान और आनन्द स्वरूप विशुद्ध शक्ति-मूर्ति हैं । दुष्टों के विग्रह के लिये अपनी इच्छा के लोला विग्रह धारण करते हैं । आप शरणागत प्रतिपालक हैं इसलिये मुझ शरणागत की रक्षा कीजिये । आप ने पहले मुझे हजार नेत्र दिये और फिर मुझे मदान्ध बना दिया । आपने मेरे यज्ञ का विरोध किया और उस पर मैंने अनुचित क्रोध किया । मैंने ब्रज के विनाश के लिये प्रत्येक के मेघ पठाये पर उनकी शक्ति ही क्या थी ? हाँ आप-कीर्ति तब लगी । मेरे अपराध क्षमा कीजिये ।

कहा

इसके बाद काम धेनु ने, हे कृष्ण तुमने मेरी पूजा की रक्षा की, ऐसा कहते हुए अपने दूध से अभिषेक करके उन्हें गोपेन्द्र की पदवी दी ।

श्री कृष्ण ने कहा तुम्हें इन्द्र पदवी पाकर अभिमान नहीं करना चाहिये था । इसे सुनकर सुरभी ने कहा कि भगवान् अच्छी शिक्षा दे रहे हैं । इतना कहकर दोनों ने भगवान् कृष्ण की स्तुति की जिससे श्री हरि नारायण प्रसन्न हो गये ।



गोवर्द्धन धारण से विस्मित वृजवासियों ने नन्द से कहा कि इनके अद्भुत अक्षय गुणों के कारण ही गर्ग मुनि ने इनका हरि नारायण और ब्रह्म नाम रखा ।

एकदशी के दिन व्रत करने के बाद दादशी को अल्प ज्ञान कर ब्राह्म मुहूर्त में जब नन्द यमुना में स्नान करने के लिये प्रविष्ट हुए तब आसुरी बेला समझकर वरुण का सेवक उन्हें पकड़कर वरुण के निकट ले गया । गोपालों के कोलाहल करने पर कृष्ण वहा तुरन्त पहुँचे । वरुण ने कृष्ण को देखकर दौड़कर उनकी पूजा की और उन्हें सिंहासन पर बिठाकर कहा कि मुझ अज्ञानी सेवक ने आपके पिता को पकड़ लिया और आपने इन चरण - कमलों का दर्शन करा कर हमारे भाग्य को धन्य कर दिया । अब मेरे अपराध को क्षमा कीजिए और अपने पिता को ले जाइये ।<sup>1</sup>

अष्टम सर्ग का प्रारम्भ राधा की जन्म कथा से होता है । शिव भक्त वृषभानु ने सन्तति प्राप्ति के लिये भगवान शिव की सेवा की । शिव ने इस प्रकार स्वप्न दिया कि श्री हरि की परमशक्ति तेरे घर कन्या के रक्त में जन्म लेगी । श्री हरि वासुदेव अवतार लेकर नन्द के घर आयेंगे । यशोदा की कन्या को वासुदेव ले जायेंगे । नन्द और यशोदा द्वारा पालित वह बालक जब किशोर होगा तो उस समय वह कौटिल्य नामदेव के सौन्दर्य से युक्त होगा । तुम्हारी कन्या राधा उससे छिप कर प्रेम करेगी और तुम्हारे कुल के भाग्य जगेंगे ।

इस प्रकार के स्वप्न को देखकर मन ही मन विस्मित वृषभानु की पत्नि रानी कीर्ति ने राक्षस रक्तमणि शक्ति को जन्म दिया । वृषभानु ने जन्मोत्सव मनाया । दिन प्रति दिन बड़े दुलार से उसे पाल पोस कर बड़ा किया । किशोरावस्था के आगमन पर राधा का सौन्दर्य नूतन कान्ति से परिपूर्ण हो गया । शिशिर ऋतु के अन्त में वसन्त का आगमन होता है । अब यौवन रमी चन्द्रमा सम्पूर्ण कलाओं के साथ उसके जीवन में उगना ही चाहने लगा । उस चन्द्रमुखी राधा में दिन प्रति दिन नवीन सौन्दर्य का उदय होने लगा ।<sup>2</sup>

1: कृष्ण-चरित्र 7/31-34 तुलनात्मक भागवत 10/28/1-17

2: कृष्ण-चरित्र 8/1-17

एक रात्री के समय राधा और कृष्ण ने एक ही साथ स्वप्न देखा । यमुना के तट पर कौंकिल-कूजित, भ्रमर-गुजित कल्प-लता-कुंज में कमल-नयन स्याम-सुन्दर खड़े हैं । शरद इन्दुवदना श्री राधा को देख रहे हैं, राधा के मुख को देखकर मुस्कराते हुए ललचाई आँखों से कृष्ण अपनी अधीनता प्रकट कर रहे हैं और उनकी आँखों में हास-विलास उमड़ रहा है । काम भावना एक दूसरे को निकट ला रही है और वे एक दूसरे का मुख चूमना ही चाहते हैं कि उसी समय आँखें खुल जाती हैं । सुन्दरी राधा व्याकुल हो उठती है । श्री कृष्ण उसके लिये स्वप्न की सम्पत्ति बन जाते हैं । सुन्दरी राधा को जब नींद खुली तो वह काम भावना से पीड़ित हो उठी । राधा को प्रिय सखी ललिता को जब राधा को उस दशा का ज्ञान हुआ तो वह दौड़ कर उसके पास गई । राधा हथेली पर कपोल धारण किये हुए अश्रु बहा रही थी उसे काम भावना ने वेधन कर दिया था ।

ललिता ने कहा कि हे कमल मुखी तुम्हारे आँखों से आँसू निकलने का क्या कारण है ? तुम्हारी विकलता से मैं अत्यन्त पीड़ित हो रही हूँ । तुम अपने मन के दुःख को कहो जिससे उसकी शान्ति का उपाय करें । अश्रु-मुखी राधा ने कहा - तुम्हारे अतिरिक्त और कौन मेरी पीर बटा सकता है । सखि ? स्वप्न में मैंने एक सौन्दर्य-पुत्र उदार पुरुष को देखा है जिसका सौन्दर्य अवर्णनीय है । कलिन्दी के तट पर जहाँ मैं स्नान कर रही थी वही वह अपना सौन्दर्य बिखेर रहा था । ज्योंही हम दोनों मुस्कराते हुए उस कुंज में पहुँचे और ललचाई आँखों से देखते हुए परस्पर चुम्बन करना चाहते थे त्यों ही मेरा आँख खुल गई । बड़ी पीड़ा हुई । ऐसा लगता है जैसे कोई पुण्य क्षीण होने पर स्वर्ग से कुम्भी पाक नरक में पहुँच गया हो । जिसे मैंने स्वप्न में देखा है वही यदि मेरे पास होगा तभी मेरा जीवन है अन्यथा प्राण दे दूँगी । इतना कहते-कहते काम पीड़िता राधा मूर्छित हो गयी ।

विशाखा आदि अष्ट सखियाँ राधा की दशा को सुन कर दौड़ीं हुई आयीं और शीतल उपचार के द्वारा राधा को होश में लाने का प्रयास करने लगीं ललिता ने राधा से कहा सखी उस स्म का चित्र बना दो । राधा ने लिखने की सामग्री लेकर कृष्ण के उस स्म को अंकित कर दिया जिसे उसने स्वप्न में देखा था । ललिता ने विशाखा आदि सखियों को बुलाकर श्री कृष्ण के उस चित्र को दिखा कर पूछा जिस उत्तम पुरुष का चित्र है उसे जिसने देखा हो वह उसका वर्णन करे । छिपा कर

न रखे । तब सब सखियों ने कहा आज प्रातःकाल स्वप्न में हमने इस रम्य को देखा है । श्री राधा जी इनके पास थीं और इन दोनों के सुन्दर नेत्र सुशोभित हो रहे थे । सावला सलोना नन्द कुमार अत्यन्त उदार और सौन्दर्य-पूज है ।

तदनन्तर विशाखा, चम्पकलता, विचित्रा, इन्दुलेखा आदि सखियों ने परस्पर सुन्दर हास-परिहास किये । ललिता जी के साथ सब सखियों ने कहा कि हम सब ने स्वप्न में इसी रम्य को देखा । तुंग विद्या ने कहा कि श्री कृष्ण अन्त्यामी है ऊँहोंने स्वप्न में रम्य दिखाया और अब कामना पूरी करेंगे ।

इधर श्री राधा जी सखियों के साथ हास-परिहास में व्यस्त थी और उधर नन्द भवन से यशोदा के द्वारा भेजी गई लोचन-चन्द्रिका नाम की एक गोपी कीर्तिमाता के पास पहुँची । वह एक सैसी कमल की माल उपहार में लायी थी जो मलिन नहीं होती । इस माला को काली नाग ने भगवान् कृष्ण को दिया था । यशोदा प्रेषित मुक्ताहार तथा सुन्दर कपड़े से ढका सोने का बाल लेकर वह कीर्ति माता के लिये पास आई और प्रणाम करके कहा कि यशोदा माता ने तुम्हारे पास ये अक्षूष्य तुम्हारी ललली के लिये भेजे हैं । तब कीर्तिमाता मुस्कराती हुई कन्या के पास आयी कि बेटी माँ यशोदा ने तुम पर प्रेम पकट किया है । तुम झट-पट इसे स्वीकार करो । उन दोनों सुन्दर मालाओं को राधा को पहनाकर अपने भवन में लौट आयीं ।

तदनन्तर एक स्त्री ने आकर सूचना दी कि कीर्ति माता यमुना तट पर स्नान करने पहुँच गई हैं उस पर श्री राधा ने कहा कि कीर्तिमाता श्रद्धा भी स्नान करने के लिए चलेंगी । लोचन चन्द्रिका ने टिप्पणी की कि रम्य निधान श्री कृष्ण को देखेंगी । राधा ने कहा कि सखी तुम भी चलो । तब लोचन चन्द्रिका ने कहा कि आज वसंत पंचमी है । आप लक्ष्मी के रम्य में विराजमान हैं । हम दशैं छोड़कर कहाँ जायेंगी । सखी सखियों के साथ चलो । यह सुनकर सखी वृन्दावन तट की ओर चलीं ।

नवम अध्याय का आरम्भ वसंत पंचमी के दिन राधा के यमुना स्नान के लिए प्रस्थान से होता है । राधा के अंग पुत्त्रार्ग में वसन्त की शोभा फैल रही है । कामदेव के मित्र वसन्त ने एक ओर वसुधा में वसन्ती सौन्दर्य बिखेर दिया है तो दूसरी ओर राधा के अंगों में यौवन उज्ज्वलित हो उठा है ।

पावती के चरणों का स्मरण करके और विघ्न विनाशन एक दंत का ध्यान करके भगवान के कृपा-कटाक्ष की कामना करती हुई एवं वसंत की शोभा का अवलोकन करती वृषभानु नंदनी कुंज गली से होकर कलिंदी की ओर चलीं । सखियाँ ने कहा सखी ! आनन्द धूर्वक वसंत ऋतु का स्वगत कीजिये सुन्दर पुष्प रस के माधुर्य की मिठास का आनन्द लीजिये और सुन्दरी ! मोर मुकुट रसिक शिरोमणि श्री कृष्ण का दर्शन कीजिये ।

हँसती हुई सखियों के हास्य प्रवाह रोकनेके लिये लोचन-चन्द्रिका ने राधा की बाँह पकड़ ली । इसी प्रकार कहते-सुनते राधा आगे बढ़ी । वसन्त की शोभा को देखकर रीझ गई । लोचन चन्द्रिका ने कहा कि अज्ञेय का कृष्ण चरणों के स्पर्श से पुष्पित हो जाता है इसे देखने के लिये यहाँ ही राधा अज्ञेय के निकट पहुँची त्यों ही उसने वहाँ श्री कृष्ण को देखा । प्रथम दर्शन के क्षण में शृंगार-रस के सभी अनुभाव एक साथ प्रकट हो गये । नयनों में प्रेमाश्रु, कंप, रोदन, रोमांच स्तम्भ का आविर्भाव हुआ । शरीर पीला पड़ गया । मुख से वचन नहीं निकले । उधर राधा को देख कर श्री कृष्ण को भी वैसी दशा हो गई । काम देव की क्रीड़ा का आरम्भ हो गया भानों उनकी अभिलाषायें सफल हो गयीं । आँखों की मुस्कान से सारे सन्तप दूर हो गये । हृदय में उमड़ते हुए आनन्द की लहर से दोनों के हृदय लहरा उठे ।

।: लोचनन भक्तियो प्रमोद जल कंप सेद,  
 पुलक अचल तनु सलिल पसर्यो है ।  
 पीत रंग भयो मुख बैन निकटै न मैन,  
 इगित निरखि कछु खेल यौं उभार्यो है ।  
 देखत कन्हैया जू की वहै गति भई,  
 उन देवता सरूप होय आपनो विकार्यो है ।  
 वचन अगोचर जो पट परम आनन्द नन्द नन्दन  
 सो वृषभान नन्दिनी निहार्यो है ।

(कृष्ण चरित्र 9/12)

तदनन्तर वासन्ती, फूलों की सुगन्ध लेने के व्याज से राधा ने हाथ जोड़ कर प्रणाम किया । उपवन अवलोकन के व्याज से मृग लोचनों राधा ने श्री कृष्ण की प्रदक्षिणा की । अगर की सुगन्ध से मानो रूप दिया तथा अंग में पहली दिव्य मणियों द्वारा ही नीराजना की ।

इसके बाद राधा और कृष्ण ने एक दूसरे की पूजा की । देवताओं ने उस कुँज भवन में सुन्दर शैया उप कल्पित की । राधा ने कृष्ण को चन्दन का अनुलेप किया और कृष्ण ने अमोल रत्नों का हार पहना दिया । दोनों ही शृंगार रस के अनुभावों से परिपूर्ण हो गये । श्री राधा जी जब ललिता और लोचन चन्द्रिका के कुँजों में आर्याँ तो वहाँ भी श्री कृष्ण निकलते हुए दिखाई पड़े । सभी गोपियों के साथ कृष्ण ने रसाल कुँज के नीचे अनन्त रूप धारण करके विहार किया ।

सकल विश्रुति के अधिपति ने रसाल कुँज के नीचे राधा के साथ वसंत पंचमी के दिन विहार किया । कुँज-भवन से निकलने से पहले कहा कि लगता है बलराम गोप मंडली लेकर इधर हो आ रहे हैं इसलिए हे चन्द्रमुखी ! एक चुम्बन देकर जाओ और अपनी सखियों को खोज ली । राधा ने चुम्बन दिया और कुछ सकुचाती हुई स्नान कर घर लौट आर्याँ । इधर माता ने यमुना में स्नान करने के बाद देवताओं की पूजा करके और ब्राह्मणों को सुवर्ण एवं गरु का दान करके नैवेद्य मिठाई, मणि, वस्त्र आदि भेजा । राधा ने सब को मिठाई बाँटी और स्वयं शैया पर लेट गयी तथा उनका मन श्री कृष्ण में लग गया ।

दशम अध्याय का प्रारम्भ वसंत पंचमी के प्रथम निकुंज मिलन के उपरान्त वियोग से पीड़ित राधा की विरह व्यथा से होता है । कृष्ण ने जाते-जाते जो अधर दश दिया है उसकी स्मृति करके कभी राधा 'रिस' करती है तो कभी किस प्रकार ओंठ उठा दिया था और हरि का अधरामृत पान किया था' ऐसा सोच कर पुलकित हो जाती है । उसने जिस दिन से श्याम को देखा है उस दिन से और सब पीका लगने लगता है । विरहपी राधा कहती है कि सखी ! कोयल को कूक सुनकर हृदय में हूक उठती रही है । युवतीजनों के मन का हरण करने वाले श्री कृष्ण नेत्र-वर्णों से घायल कर गये हैं । इस कराल वसन्त काल में

नन्द लाल के बिना और कौन जिला सकता है ?

ऐसा सोचते-सोचते राधा की दशा उन्मादिनी हो जाती है । राधा लीलता से कहती है कि इस समय पंचमी की चाँदनी रात को देखकर मैं नन्दलाल के बिना कैसे जीवित रहूँ सकती हूँ । लीलता ने कहा तुम्हारी बातें मैं इतनी आतुरता नहीं करूँगी । कीर्ति माता गंगा को गई हैं । विवेक पूर्वक सम्हाल कर बातें करें । इसी बीच राधा की धाय कीर्तिमाता को दूर तक पहुँचा कर लौटी और बोली कि तुम्हारी माता वृत्त भंग के भय से बहुत दुखी होकर गयी हैं । उन्हें तुम्हारे ताप की बड़ी चिन्ता है ।

उधर श्री कृष्ण यद्यपि गुरुजनों के कार्य में उलझे रहे फिर भी काम जन्य मानसिक व्यथन उन्हें पीड़ित किया रहता । राधा मिलन के अभाव में उनके अंग विरहग्नि से संतप्त होते रहे । इधर किर्यागिनी के प्रपण हरि के मिलन की उत्कण्ठ में कंठ तक आ गये थे । कुछ ही दिन बाद एक दिन लौचन चन्द्रिका अचानक आ गई । राधा ने उसे गले लगा कर भेदा । उनके आँखों में आँसू गिरा, लगता था मानो व्यथा की नदी में डूबते हुये राधा को समीप में ही दिव्य लता का अश्रय मिल गया । उसने कहा श्री कृष्ण ने तुम्हें प्रणाम कहा है । जैसी दशा तुम्हारी है उससे भी अधिक विरह पीड़ित दशा उनकी भी है । उन्होंने तुम्हारी मूर्ति बना रखी है उसी मूर्ति से रोझते खीजते और विरहाकुल होकर अनेक प्रकार की बातें करते हैं । आँखों से आँसू बरसता रहता है । ऐसी दशा सुनकर तुम्हारा मन उनकी रक्षा के लिये क्यों नहीं आतुर होता ? राधा ने कहा कि त्रिलोकी नाथ ने मुझे जो सम्मान दिया है उससे उन्होंने मुझे अपनी कीर्ति दासी बना लिया है । मैंने गुरुजनों की लोक लाज और कुल मर्यादा छोड़ दी है लौचन चन्द्रिका ने कहा है सखी ! तुम लौचन चन्द्रिका के साथ कृष्ण सभी बातों की लौचन चन्द्रिका बनो । दुःख का समय बीत गया । अब अभिसार की तैयारी करो । राधा ने सफेद फूलों की माला केश पास में गूँथ कर सवेत चन्दन लगा कर दूध के फेन से धवले, सवेत वस्त्र पहन कर और मूर्तियों की भाला गले में डालकर शुक्लाभिसारिका के रत्न में कृष्ण मिलन के लिये प्रस्तुत हो गई ।

एकदश सर्ग में अभिसार का एवं राधा माधव विहार का वर्णन है । संध्या समय राधा का शुक्लाभिसारिका के रत्न में धवले शृंगार किया गया जिससे ऐसा लगता था कि राधा सभी श्यामा वधू को चन्द्रमा ने चाँदनी में छिपा लिया हो । राधा के साथ जो सहस्रों की संख्या में सखियाँ हैं वे भी तदनुरूप शृंगार करके

सुसज्जित हो गयीं । जब चन्द्रमा आकाश में कुछ ऊपर चढ़ गया और धरती से आकाश तक सब कुछ चाँदनी में श्वलित हो उठा, मलय समीर मन्द मन्द बहने लगा, तब राधा चाँदनी में अभिसर के लिये चल पड़ी और यमुना के पुलिन में पूर्वी से सुसज्जित शुभ शयन जहाँ उपकीर्त्यत था ऐसे कल्पवृक्ष के नीचे श्री कृष्ण के पास जा पहुँची । द्वार पर नूपुर की भनकर सुनकर नन्दकुमार लता मंडप से प्रकट हुए । दोनों ने प्रपुल्लित नेत्रों से एक दूसरे का स्वगत किया । राधा और कृष्ण परस्पर गले मिले और श्री कृष्ण राधा को बँह पकड़ कर आनन्द में भूमते हुए कुंज की ओर ले गये । राधा की अष्ट सखियों को भी अनेक रत्न धारण करके श्री कृष्ण विभिन्न कुंजों में ले गये ।<sup>1</sup>

अनन्तर लीला विहार की प्रक्रिया प्रारम्भ हो गई जिसका काव्य में वर्णन कवि ने बहुत रस लेकर किया है ।<sup>2</sup> रात्रि के समय जागरण के कारण पलक

- 1: चन्द्र मुखी सैवित चरन प्रतिविम्बित सद चंद ।  
 चली चन्द्र, अधिदेवता श्री सुन्दरि सानन्द ॥  
 चन्द्रमुखी यौ चन्द्रिका में कोन्हू अभिसारु ।  
 जनु क्षीरधि अधिदेवता को क्षीरधि संचारु ॥  
 विषद वै प्रतिविम्ब श्री राधा के संग ।  
 चली अली उड़वत करत चन्द्रक चंद्रक रंग ॥  
 सेत बदन दुति बदन छवि मनि मनि मुक्तन की जाति ।  
 चन्द्र मुखी मिलि चाँदनीहि ओप चौगुनी होति ॥  
 तिहि छप्पवति चाँदनी समुक्ति बड़ा छ उपकारु ।  
 विपुल करतु है चाँदनी सुन्दर को अभिसारु ॥  
 तम मह प्रगट निहारिये दिन दीपति अधिकहि ।  
 घोष निशा की चाँदनी चली चाँदनी माँहि ॥

(कृष्ण-चरित्र ॥/29 से 34 तक)

- 2: कियो रीझि इत वा सगे औचक चुम्बन श्याम ।  
 मोह भंग चल सजल दृग हंसनि हरस्योमनु वाम ॥  
 स्याम कइयो सुन्दरि सुभग सुभ बख विस्तार ।  
 जाति चन्द्रिका चन्द्र मुखि रघ्यौ रचिर अभिसार ॥  
 मुकुत सितोपल चंद मय गहनो भार उतारि ।  
 जाते पावत बड़ी छवि तातन उमर वरि ॥  
 सह्यो भानु कर कस कुचनि ई तू सिरिख सुकुमार ।  
 लखि एक एकवलि अगिया द्वार उतार ॥  
 यौ कहि मुक्तावलि ललित अगिया के बंद स्याम ।  
 गेह गह गहे उन गहे कछु विलास अभिराम ॥  
 बंद अगिया के हरि गहे यौ चितई वरनाम ।



इस प्रकार भग्नक रहै थे जैसे कमल पर भारी मडरा रहे हों । कैलिके समय आभूषण अंगों पर अनंग की शोभा बरसा रहे थे । वह सुमारी देखने योग्य थी । प्रभूत होता देखकर तथा राधा को विरह विह्वल होते देखकर श्री कृष्ण ने कहा कि जिस लिए तुम्हारे गुरुजन गंगा गये हैं वह बात यहीं बन गई । यह विचित्र हाल तुम देखो । सारी सखियाँ के साथ मैंने तुम्हारे दो रत्न बना दिये हैं । अपने एक रत्न से अपने बदन में विराजती रहो और दूसरे स्वरत्न से नित्य वृन्दावन में मेरे साथ विहार करती रहो ।

द्वादस सर्ग में रति श्रांत गौपांगनाओं के रत्न का वर्णन है श्री कृष्ण ने सभी गौपांगनाओं से कहा कि तुम अपने और हमारे इस मिलन की चर्चा राधा से न करना क्योंकि जब तक पक न जाय प्रेम रत्नी खेती की विश्वासरम्भी मंजरी को नहीं काटना चाहिये । अनन्तर अपने वस्त्राभूषणों को सुझाती बरसाने की विलासिनी गौपकुमारियाँ कुंच से निकलीं । उनके उनींदे नयन अक्ष खुले कमल से दिखाई दे रहे थे ।

पिछले पृष्ठ की शेष

मनो मैं बानन हने झूले सब सुधि स्याम ।।

2/

x

x

x

सुधि हरि धीर समारि कर कुच पर राख्यो लाल ।

मानो हर दिगवसन पर राख्यो कमल सनाल ।।

(कृष्ण-चरित्र 11/72, 73, 74, 75, 76, 77 तथा 79)

2:

सखी प्रान प्यारी तुम प्रान प्यारे हम अवै,

गनती वे मुनि पुनि गनै न ज्यों औगुनै ।

प्याइ मधु स्वादु इन्हें हाते आयो इत

उन सुने है न रति में जे भूषनभन भुनै ।

चिंतामनि कहै ह्वेन दीजै परिपाक ज्यों न,

कंची प्रीति खेती की प्रतीत मंजरी लुनै ।

कान्ह कह्यो राधा जू की साखिन सो प्रात यह,

हमारो तुम्हारो जोगु राखि जू ना सुनै ।

(कृष्ण चरित्र 12/1)



सखियों को देखकर, कुछ सकुचाती सी राधा रति चिन्हों को छिपाने के उद्देश्य से यमुना में प्रवेश करके जल क्रीड़ा में मग्न हो गयीं उसी बीच कृष्ण भी वहाँ आ गये । तरंगों के स्पर्श के व्याज से मृगलोचनी ने श्री कृष्ण के चरणों का स्पर्श किया । लहरों से इस प्रकार मिली मानों श्याम की भुजाओं से मिल रही हों । सुन्दरियों का समूह जल में तैर रहा था उनका मुख कमल की भाँति सुशोभित हो रहा था । श्री कृष्ण ने पुनः कौतुक किया । अनन्त स्मयारण करके सब के पास आये और जल क्रीड़ा में सन्नद्ध हो गये । अनेक प्रकार की विलासमयी जल क्रीड़ा के बाद श्री कृष्ण कपलता के कुँज में पहुँचे । वहाँ उन्होंने वंशी बजायी । राधा और कृष्ण के नृत्य एवं वंशी वादन को सुनकर गौपियाँ विहवल हो उठीं । गोष्ठम का आगम देखकर श्री कृष्ण ने राधा से कहा कि गोवर्धन की कन्दरा में चले जहाँ निर्भर भर रहे हैं, सुरक्षित पवन चल रहा है ऐसा कह कर श्री कृष्ण उस गोवर्धन निकुंज में गये । वहाँ जाकर मल्लिका के फूलों की सुन्दर सेज की रचना की । कृष्ण की इच्छा से सब ने सुन्दर झुंगार किये । गौकिन्द ने गौपियों के साथ गोवर्धन पर्वत पर नाना प्रकार से वित्वर किया ।

इसी प्रकार विहार करते करते वर्षा ऋतु का आगमन हुआ भूमि चारों ओर हरी भरी हो गई । मोर बोलने लगे । इस बीच कृष्ण और राधा युगल-विहार कालिन्दी के कूल पर कुसुमित कुँज में वित्वर कर रहे थे । इधर बादल बरस रहे थे उधर राधा धनश्याम पर स्नेह की वर्षा कर रही थी । इस प्रकार के वर्षा-विहार के समय जब बादल उमड़ धुमड़ रहे थे उस समय श्री कृष्ण हिडोलै पर भूल रहे थे और गोवर्धन की गिरि कन्दराओं में लीला हो रही थी:-

श्याम तन धन दटनि अवतर रही,

छायी रहो है आसार जल धराने दरनि भरि ।

जलत गरज भाई मुरज गरज अरु

संगीत सरस बुनि रही है जहाँ पसरि

श्यामजू सखिन संग राक्षिक रिमनवत है

गावत है मलार सुललित सुर तान हरि

सुन्दर गम्भीरधन गिरि कंदरन मध्य

सुन्दरी वृन्द मिले बररप में खेलै हरि ।<sup>1</sup>

कृष्ण चरित्र बन्ध की दृष्टि से प्रबन्ध काव्य है किन्तु इसे अधिक सूक्ष्म दृष्टि से 'चरित काव्य' कहना चाहिए । चरित काव्य की कुछ ऐसी विशेषताएँ होती हैं जिनके कारण वह पुराण, इतिहास और कथा से भिन्न एक विशेष प्रकार का प्रबन्ध काव्य माना जाता है । संस्कृत साहित्य में प्रबन्ध काव्य की चार शैलियाँ प्राप्त होती हैं - 1: शास्त्रीय शैली 2: ऐतिहासिक शैली 3: पौराणिक शैली 4: रोमांसिक शैली इनमें से प्रथम के अतिरिक्त अन्य तीन शैलियों में चरित काव्य प्राप्त होते हैं । अपभ्रंश में पौराणिक और रोमांसिक इन दो ही शैलियों के काव्य मिलते हैं । वे सभी चरित काव्य हैं । कृष्ण चरित्र में भी पौराणिक और रोमांसिक शैलियों का सुन्दर समन्वय है ।

चरित्र काव्य की जो भूलभूत विशेषताएँ हैं वो प्रायः कृष्ण चरित्र में प्राप्त हो जाती हैं । साहित्य क्षेत्र के आधार पर चरित्र काव्य की विशेषताएँ इस प्रकार हैं :-

1:- चरित काव्य की शैली जीवन चरित की शैली होती है । उसमें प्रारम्भ में या तो ऐतिहासिक ढंग से नायक के पूर्वज, माता पिता और वंश का वर्णन का वर्णन रहता है या पौराणिक ढंग से उसके पूर्व भावों का वृत्तान्त तथा उसके जन्म के कारणों का वर्णन होता है ।

कृष्ण चरित्र में भगवान श्री कृष्ण के जन्म के कारणों का वर्णन पौराणिक पद्धति से किया गया है और भागवत पुराण की सामग्री लेकर पौराणिक शैली में ही जन्म मातानिपता की स्थिति, मथुरा से ब्रज की यात्रा, नन्द यशोदा आदि का उल्लेख किया गया है ।

2:- चरित काव्य कथात्मक अधिक और वर्णनात्मक कम होता है । दूसरे शब्दों में कवि की दृष्टि कथा की ओर अधिक रहती है वस्तु वर्णन या प्रकृति चित्रण की अधिकता नहीं होती ।

कृष्ण चरित्र के प्रथम सर्ग से सप्तम सर्ग तक केवल श्री कृष्ण और उनकी अतिमानवीय लीला के कथामय स्वरूप पर कवि की दृष्टि अधिक स्वभाविक और सरल ढंग से मातानिपता आदि का संक्षिप्त वर्णन करने के बाद रोमांसिक शैली का आरम्भ होत गया है ।

3: चरित काव्य में प्रायः प्रेम, वीरता और धर्म-वैराग्य-भावना का समन्वय दिखाई पड़ता है। उसमें पौराणिक कथानक में भी प्रेमाख्यानक रंग भस्मे का प्रयत्न दिखाई पड़ता है।

इस काव्य में भी प्रेम, वीरता, और भक्ति का सुन्दर समन्वय दिखाई पड़ता है और ग्रन्थ का उत्तरार्द्ध राधा और कृष्ण के प्रपञ्च व्यापार के कारण रोमांसिकता से परिपूर्ण हो गया है।

4: चरित काव्यों में प्रेम का प्रारम्भ स्वप्न दर्शन, गुण श्रवण आदि से होता है। यहाँ भी स्वप्न दर्शन से राधा और कृष्ण के प्रेम का प्रारम्भ होता है किन्तु जहाँ अन्य काव्यों में प्रेमाख्यान शैली में विवाह से पहले या बाद में नायक नायिका के मिलन में अनेक बाधाओं का उल्लेख मिलता है वहाँ कृष्ण चरित्र में रीति कालीन परिप्रेक्ष्य में बड़ी स्वभाविक प्रकृति में प्रेम का विकास और मिलन का सुअवसर प्रस्तुत किया गया है।

5: प्रायः सभी चरित काव्यों का कथा रस्य वक्ता, श्रोता, योजना के रस्य में प्राप्त होता है। यहाँ भी दो बार वक्ता, श्रोता की योजना की गई है। प्रथम अध्याय के प्रथम छन्द में वक्ता भगवान सदाशिव और श्रोता सनकादि महर्षि हैं। दूसरी बार अष्टम अध्याय में राधा के चरित्र की चर्चा के प्रकरण में वक्ता भगवान सदाशिव ने हैं किन्तु श्रोता वृषभानु जी हैं जिन्हें राधा के जन्म से ही पूर्ण स्वप्न में भगवान सदाशिव ने सब कुछ बता दिया।

6: चरित काव्य में अलौकिक एवं अतिमानवीय शक्तियों, कार्यों आदि का समावेश रहता है। यह तत्त्व-यूनादिक रस्य में पौराणिक और रोमांसिक दोनों शैलियों में प्राप्त होता है। इसीलिए कृष्ण चरित्र में भी जन्म से ही लेकर गोबध्दनीध्वार तक के प्रसंग कृष्ण के अलौकिक कार्यों एवं उनकी अतिमानवीय शक्तियों का पदे-पदे उल्लेख है। उत्तरार्द्ध में प्रपञ्च व्यापार में रोमांसिक अतिमानवीयता की योजना प्रायः नहीं है किन्तु कृष्ण का अनन्त रस्य प्रसार करके सब के साथ सम काल में वितर करना सहृदय को चमत्कृत करने के लिए पर्याप्त है।

7: चरित काव्य का कथानक शास्त्रीय प्रबन्ध काव्य की भाँति सन्धियों कायावस्थाओं और कायान्वितियों के प्रति अग्रहशील नहीं होता अपितु उसमें कथा-वस्तु विशद, विश्रंखल एवं उज्ज्वल होती है। कृष्ण चरित्र में भी कथानक का विकास बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है। सन्धियों और संध्यगों की अपेक्षा उसकी विश्रंखलता अधिक मनोरम प्रतीत होती है।

8: उसकी शैली सरलता एवं सादगी के साथ उदात्तता से युक्त होती है। कृष्ण चरित्र में जहाँ एक ओर सादगी और सरलता है वहीं उसमें कृष्ण के उदात्त चरित्र की उदात्तता अतिशय प्रभाव जनक है।

9: चरित्र काव्य उद्देश्य प्रधान होता है। कथा काव्यों की तरह केवल मनोरंजन की अपेक्षा उसका उद्देश्य धार्मिक या लोक कल्याण भूलक होता है। कृष्ण चरित्र में कथाकार का उद्देश्य भी मनोरंजन न होकर श्री कृष्ण के चरित्र में ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा करना है जिसमें ऐश्वर्य एवं माधुर्य दोनों प्रकार की लीलाओं का सौन्दर्य अधिक उभरा हुआ और स्पष्ट है जिसमें भक्ति भावना की प्राप्ति को ही चरम पुस्तार्थ माना गया है।

इस प्रकार विचार करने पर कृष्ण चरित्र धृक्थ काव्य के उपभेद चरित काव्य के लक्षणों के सर्वथा अनुकूल है। जिसमें शैली की दृष्टि से पौराणिकता और रोमांसिकता मधुर समन्वय है।

उद्देश्य और विषय वस्तु की दृष्टि से चरित काव्य के छः भेद माने गए हैं। उनमें से इसे धार्मिक पौराणिक श्र भेद के अन्तर्गत रखा जाना चाहिए। इसमें प्रेम सङ्घों चर्चा होने से इसे प्रेमाख्यानक के रूप में भी देखा जा सकता है किन्तु जैसा हम पहले कह आये हैं इसमें प्रेमाख्यानक परम्परा के अनुस्यू नायक नायिका के प्रेममार्ग में विघ्न बाधाएँ नहीं आती और न साहसिक कार्य अथवा युद्ध का विधान ही किया गया है। वस्तुतः इसमें प्रस्तुत प्रेम भावना माधुर्य भाव की भक्ति की प्रतिष्ठा के लिए की गई दृष्टिगत होती है। यह भी ध्यातव्य है कि आरम्भ के सात अध्यायों में जिस ऐश्वर्य लीला का चित्रण किया गया है उस का शेष अध्यायों की माधुर्य लीला में भी लोप नहीं हुआ है। श्री कृष्ण की चिन्ता मात्र से विलास कुँजों का निर्माता दिव्य आभूषण आदि का प्रयोग 16 हजार आठ गाँपियों के साथ विह्वर आदि में ऐश्वर्य लीला का उल्लेख उत्तराध्याय में वर्णित शृंगार की दशाओं की भक्ति भावना में परिणत करने में पूर्ण समर्थ है।

इस ग्रन्थ के नायक श्री कृष्ण हैं निका चरित्र जन्म से ही दिव्यता से ओत प्रोत है। ग्रन्थ के उपलब्ध स्वरूप के अनुसार श्री कृष्ण की शैशवास्था से तस्माई तक का चित्रण किया गया है। शास्त्रों में नायक के जिन गुणों का वर्णन किया है उसको ध्यान में रखते हुए श्री कृष्ण दक्षिण नायक के रूप में प्रस्तुत हैं। भानु दत्त के अनुसार दक्षिण नायक वह है जो सभी नायिकाओं के विषय में समान अनुराग करता है। सम्पूर्ण गोपियों के साथ समान श्रम से श्री कृष्ण के विचार का वर्णन करके चिंतामणि ने श्री कृष्ण को दक्षिण नायक के रूप में प्रस्तुत किया है। पुराण में तथा उससे प्रभावित साहित्य में नायक की कल्पना में ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा एवं उदात्तता का निरूपण प्रायः देखने को मिलता है। जिसमें विनम्रता, माधुर्य, दक्षता, बुद्धि, उत्साह-सम्पन्नता आदि का होना आवश्यक माना गया है। उसमें लोक-रक्षक और लोक-रंजक दोनों स्वस्वों का सम्मिलन होता है। इस दृष्टि से चिंतामणि के कृष्ण चरित्र के नायक श्री कृष्ण एक पौराणिक नायक हैं।

वस्तुतः हरिवंश पुराण के 'हृत्लोश क्रीडन' अध्याय में कृष्ण और गोपियों के प्रेम प्रसंग का वर्णन है। विष्णु पुराण में गोपियों के साथ कृष्ण की प्रेम क्रीडा का वर्णन तेरहवें और चौदहवें अध्याय में मिलता है। ब्रह्म वैवर्त पुराण के चौथे खण्ड में कृष्ण लीला का वर्णन है जिसमें कृष्ण के साथ राधा का विशेष महत्त्व स्वीकार किया गया है।

### नायक और नायिका :-

इस ग्रन्थ के नायक श्री कृष्ण हैं। पुराणों में तथा उससे प्रभावित साहित्य में नायक में ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा एवं लोकोत्तर उदात्तता का निरूपण प्रायः देखने को मिलता है। इस दृष्टि से चिंतामणि का नायक निरूपण एक पौराणिक नायक के समस्त गुणों से युक्त है। श्री कृष्ण के लोक रक्षक एवं लोक रंजक दोनों स्वस्वों के सम्मिलित रूप का सफल अंकन किया गया है। इस दृष्टि से श्री कृष्ण एक पौराणिक नायक हैं। काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों में आचार्यों ने नायक में जिन गुणों का सन्धान किया है उनका चिंतामणि ने बड़ी सफलता के साथ कृष्ण के चरित्र में समावेश किया है किन्तु इसके साथ ही भक्ति काल के उत्तराधिकार के रूप में कृष्ण के व्यक्तित्व में अलौकिकता और लोकोत्तरता का सजग रूप से समावेश

किया गया है। जन्म के समय ही कृष्ण के जिस रूप का वर्णन चिंतामणि ने किया है और साथ ही त्रिभुवन पालक के बालक रूप में अवतार लेने का उल्लेख किया है<sup>1</sup>। उससे स्पष्ट है कि उन्होंने नायक में ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा करके अलौकिक चरित्रों की पृष्ठभूमि प्रस्तुत कर दी है इसलिए शैशवकथा में ही पूतना वध, अर्धासुर, बकासुर संहार, कालीयमोक्ष, गोवर्धनोद्धारण आदि कथाओं में श्री कृष्ण के अलौकिक रूप, अपरिमित शक्ति और लोकरक्षकत्व का सुन्दर समन्वय मिलता है।

यहाँ उल्लेखनीय है कि प्रथम सात सर्गों में श्री कृष्ण की जन्म तथा कर्मगत दिव्यता की प्रतिपादित करने एवं उनके अत्यल्प वय में ही लोकोत्तर कार्यों द्वारा शक्तजनों का रक्षा करने का जो दिव्य चारित्रिक विकास प्रस्तुत किया गया है उसमें कृष्ण मात्र नायक न होकर सम्पूर्ण कथा कलाप के केन्द्र बिन्दु हैं। यह कहना अनुचित न होगा कि अनेक पात्रों के सन्दर्भ में ही नायकत्व प्रति नायकत्व आदि का निरूपण उपयुक्त होता है किन्तु जहाँ सम्पूर्ण कथा किसी एक पात्र के लोकोत्तर व्यापारों का संकलन मात्र होता है और जिसका उद्देश्य उस पात्र की महिमा का उद्घाटन होता है जिससे पाठक या श्रोता श्रद्धाशक्ति से अनुप्राणित हो उठता है। वहाँ नायकत्व का विचार अनायास ही बहुत पीछे छूट जाता है।

अतः यदि कृष्ण चरित्र में कृष्ण के नायकत्व का काव्य शास्त्रीय सन्दर्भ में आकलन करना अभीष्ट हो तो हमारी सम्मति में अष्टम अध्याय से आगे की कथावस्तु को ध्यान में रखते हुए श्री कृष्ण की धीर ललित दक्षिण शृंगारी नायक<sup>2</sup> के रूप में देखा जा सकता है चूँकि अष्टम अध्याय से कथानक में राधा का प्रवेश होता है और राधा एक कृष्णानुरागिनी मुग्धा नायिका के रूप में उपस्थित होती है और कृष्ण एक लोक रंजक चतुर लाला विहारी रूप में चित्रित किये गए हैं इसलिए वे धीर ललित नायक के समस्त गुणों से विभूषित हैं। उनको अनिर्देय

1: कृष्ण चरित्र 1/3, 4

2: अपवाद स्वस्म चतुर्थ सर्ग में श्रीकृष्ण के नटवर वेश की विभिन्न भावनाओं से देखने वाली गीतिकाओं के चित्र हैं जिन्हें रमाशक्ति के अन्तर्गत समझना चाहिए।

3: शृंगार-रस नायक गोकुल नाथ — कृष्ण चरित्र 8/116

रत्न माधुरी राधा एवं उसकी सखियों को वशीभूत कर लेता है । उनकी निक्कूज विकार में दक्षता, कंठी वादन एवं नृत्य गायन आदि में निपुणता, वंशा वादन एवं नृत्य-गायन आदि में निपुणता, जल विहार आदि में विदग्धता उन्हें शृंगार रस के नायक के समस्त गुणों से विभूषित करता है । इसके साथ ही वे दक्षिण नायक भी हैं क्योंकि वे राधा के साथ ही रास-विहार के अवसर पर राधा को अष्ट सखियाँ एवं अठाहरह हजार सेवक सखियों के साथ समकाल में विहार करने में समर्थ हैं ।

यद्यपि श्री कृष्ण का स्वरूप मूलतः श्री भद्रभागवत आदि से ग्रहीत है और कवि यथास्थान श्री कृष्ण के ऐश्वर्य भाव का भरोसा दिखाकर उन्हें रीतिकालीन भोगी नायक<sup>1</sup> को श्रेणी से उमर उठाने का प्रयत्न करता हुआ दृष्टिगत होता है तथापि इस अंश में शृंगारचित्रण रीतिकालीन वासनात्मक स्न्दर्भों से उमर उठ नहीं सकता है । स्वप्न दर्शन से समान रूप से प्रेम का उदय और गान्धर्ववैवाहिक से विवाह कराकर परकीया प्रेम के स्थान पर स्वकीया प्रेम की प्रतिष्ठा द्वारा कृष्ण में जहाँ प्रतिभाव स्थापित करने का प्रयास है वहीं अनेक गोपियों के साथ रमण रीतिकालीन औपपत्य एवं राधा वल्लभोय माधुर्य शरणागति का समान रूप से प्रतिष्ठा करता है । इस अंश में कृष्ण जयदेव, विद्यापति एवं चंडीदास आदि के कृष्ण से भिन्न हैं । कुल मिलाकर श्री कृष्ण का नायकत्व पौराणिक नायकत्व से पुरस्कृत होकर शृंगारी नायक में पर्याप्त हो जाता है । यहाँ कुछ अंश उद्धृत किये जाते हैं जो उनके नायकत्व की प्रतिपादित करने के लिए पर्याप्त हैं ।

रत्न सौन्दर्य :-

तहाँ श्याम सुन्दर खरे, खरे मनोहर गात ।

मैन रत्न रचि ऐन मनि नैन नलिन नवपात ॥

सरद रत्न सुन्दर बदन सुषमा सिन्धु अपार ।

सपने में श्री राक्षिका देखे नन्द कुमार ।<sup>2</sup>

1: लागी तु ध्यान सु जाई लई मुख कन्ह के संग सुधा के संजोगी ।

कुज में दस दियो अक्षरा पर श्याम भक्त मनि मंडित भोगी ।

(कृष्ण चरित्र 10/1)

2: कृष्ण चरित्र 8/27, 28



इसी प्रकार निम्नीलिखित अंश भी कृष्ण की रस माधुरी का अलंकृत रस प्रस्तुत करता है -

बदन इन्दु आरसी सुमन, अंग रंग सुकुमार ।  
विमल रतन धन अभरन उर मुक्ताहल हार ॥  
मोर मुकुट धनु तड़ित, नव उन्नत धन श्याम ।  
नायन सुखद वगपांति ससि, मधुर मुकुट उर काम ॥  
मधुर चलनि बोलनि मधुर मधुर नैन जल जल ।  
अति सुन्दर मुखन्द सखि मधुर मंद मुस्कात ॥<sup>1</sup>

श्री कृष्ण सकल काम कला में प्रवीण नायक हैं । इसका विस्तृत विवरण एकादश अध्याय में विशेष रस से दृष्टव्य है ।<sup>2</sup> दक्षिण नायक का परिचय उन प्रसंगों में देने योग्य है जहाँ कृष्ण अनेक नायिकाओं के साथ समकाल में विहार करते हैं ।<sup>3</sup> अतः नायकत्व उनके लोक रंजक और लोक रक्षक स्वरूपों के बीच उभरता हुआ दृष्टिगत होता है । एक ओर उनका लौक्योत्तर चरित्र हमें दिव्यता से अभिभूत करता है तो दूसरी ओर उनका माधुर्य भाव आनन्द दायिनी लीला में निमग्न करता है ।

इस ग्रन्थ की नायिका श्री राधा हैं । अतः कृष्ण और राधा की प्रेम क्रीड़ाओं के चित्रण में ही नायिका भाव का विकास हुआ है । कृष्ण और गोपियों के प्रेम का प्रसंग हरिवंश पुराण के हस्ताश क्रीडन अध्याय में तथा विष्णु पुराण के पाँचवें खण्ड के तेरहवें चौदहवें अध्याय में एवं श्रीमद् भागवत के दशम स्कन्ध में अत्यन्त विस्तार के साथ प्राप्त होता है । राधा का पौराणिक उल्लेख बृहम वैवर्त पुराण के चतुर्थ खण्ड में विस्तृत रस से प्राप्त होता है । दक्षिण के अलवर सन्तों ने भी गोपी कृष्ण की प्रेम लीलाओं का अत्यन्त भावपूर्ण चित्रण किया है । चैतन्य सम्प्रदाय में प्रेमाभक्ति को उज्ज्वल अथवा माधुर्य के रस में स्वीकार किया गया है । हिन्दी कृष्ण भक्ति काव्य परम्परा में माधुर्य भक्ति और शृंगार रस के सम्मिलन के फलस्वरूप राधा की कृष्ण के प्रति माधुर्य भावना का जो चित्रण प्रस्तुत किया गया है उसमें राधा और कृष्ण के प्रेम सजीव एवं चित्रमय वर्णन है । चिन्तामणि की राधा स्वकीया नायिका है तथा उनका वर्णन क्यःसिद्धि से प्रारम्भ किया गया है । स्वप्न दर्शन के कारण काम चेतना का जागरण बहुत ही सहज और कोमल रूप में प्रस्तुत किया गया है । स्वप्न में कृष्ण के जिस रस का दर्शन राधा ने किया है उस रस को प्राप्त करने के लिए वह अत्यन्त विह्वल हो उठी है इसलिए



उसका प्रेसयी रूप ही प्रधान है । रीतिक्वलीन सन्दर्भ प्रेसयी पूर्व राग जन्य विरत्नकुलता की पृष्ठभूमि में राधा का प्रेसयी प्रधान रूप न तो उसमें भक्तिक्वलीन दिव्यता की प्रतिष्ठा कर सका न रीतिक्वलीन नायिका से मुखर है । यदि एक ओर कवि ने विदग्धपति की राधा के मांसल वासनात्मक आवेग को दबाने का प्रयास किया है तो दूसरी ओर सूरदास की भाँति प्रेम के वासन पूर्ण चित्रों को आध्यात्मिकता के स्तर तक पहुँचाने में भी पीछे रह गया है । हित हरिवंश के राधा वल्लभीय सम्प्रदाय की भाँति राधा कृष्ण की निकुंज लीला का रस लेकर वर्णन किया गया है किन्तु रीतिक्वलीन शृंगार भावना के प्रभावी हो जाने के कारण राधा के चरित्र में कहीं भी अलौकिकता या परम पुरुष का आद्याश्रित का भाव प्रगट नहीं हुआ है । राधा में लौकिक प्रेम का शारीरिक विलास ही प्रधान है अतः भागवत अदि ग्रन्थों से प्रेरणा लेते हुए भी कवि की रीतिक्वलीन मनोवृत्ति के कारण राधा का स्वरूप मात्र विलास सहचरी सामान्या नारी के रूप में ही व्यक्त हुआ है । इसीलिए सखी दूती एवं अभिसार का अत्यन्त क्लृप्त वर्णन है ।

अतः इन सन्दर्भों में राधा विरह विदग्धा एवं शुक्लाभिसारिका नायिका के रूप में चित्रित की गई है । निकुंज सहचरी राधा श्री कृष्ण की गान्धर्व विधि<sup>4</sup> से परिगृहीता पत्नी है । उसकी सखिया भी कृष्ण के प्रेम में समान रूप से यह सह भागिनी हैं किन्तु एक प्रसंग को छोड़कर उसमें इष्टिमान जैसी भी कोई भावना नहीं है अतः राधा मध्यक्वलीन सन्दर्भों में एक विलासिनी और भक्तिक्वलीन सन्दर्भों

1: कृष्ण चरित्र 8/48, 49, 50

2: वही 11/51 से 85 तक

3: वही 11/96 से 99 तक

4: आजु काँजै ऐसे पल गन्धर्व गीत विधि संग में अनंग पूज - - कृ० च० 9/6

में निकुंज लीला सहचरी से अधिक कुछ नहीं है ।

वस्तुतः यदि नायक कल्पना को नायिका के आधार पर देखें तो कृष्ण का नायकत्व उस समय से प्रारम्भ होता है जहाँ से राधा नायिका के रूप में उपस्थित होती है और उस प्रकार में श्री कृष्ण एक लोक रंजक धीर ललित दक्षिण नायक के रूप में चित्रित किये गये हैं । कृष्ण अनिन्द्य रूप सौन्दर्य से आर्म्भित हैं विलास लीलाओं के पीडित, वंशी वादन में चतुर नृत्य गायन में कौविद जल विहार करने वाले श्री कृष्ण निश्चय ही शृंगार रस के नायक के समस्त गुणों से विभूषित हैं । अतः वे विनीत मधुर, दक्ष, बुद्धि, उत्साह आदि से समन्वित कलावन शूर, दृढ़ और तेजस्वी नायक हैं । गुरु कलेवर की वृद्धि के श्रेय से उनके कुछ ही गुणों का उल्लेख सोदाहरण किया जा रहा है ।

पूतना और तृणावर तासुर ए अति बल दसा मैं स्थाः ।

आज गिरा इ दिया पग सों जमलज्जुन ओषीर सैचि उषारै  
ईसुरता यों प्रकशित कै प्रभु जू महा मोड़ समूह पसारै

×

×

×

कबहुक वै सुधि त समय अन्तर जामी,

पूतना की छाती पर छोना को विहरिवा ।

कबहुँ त्रणवरत कंठ पकर निकौहू,

बदन अम्बुज विस्वरूप देखि डरिव डीवै ।

जब जब होती पैषि विकल जसोदा,

कन्ह कर कंज कर कस गिरिवर धरिवौ ।<sup>2</sup>

बढ़ौ परिधर वरखे अखंड धार,

सागर सी धरनि है रही मन्न कूर मै ।

नैव मृदु हास सुधा वरखि सबल करे,

ब्रजवासी ब्रज नाथ राखै सैल तर मै ।

दूरि कियो गरिवान भनु पति को गरवु,

उन वरजे पचोद मनु परयो महा उर मै ।

चिंतामनि कहै सात दिन लौ छबीले,

राख्यौ छिगुरी के बल छितिधर कन्ह करमै ।

खण्ड 5 – आचार्य खण्ड

।: काव्य चिन्तन प्रकरण  
=====

### चिन्तामणि का आचार्यत्व :-

आचार्य शब्द 'चर' धातु से 'आ' उपसर्ग ण्यत् प्रत्यय के योग से निष्पन्न होता है । 'चर' धातु का अर्थ यहाँ 'गति' लेना चाहिये । डा० विजय पाल सिंह के अनुसार आ उपसर्ग के कारण क्रिया में अन्तर्निहित सम्भावित गति ही प्रगट नहीं होगी उसकी दिशा भी मिलती है ।<sup>1</sup> गति शब्द के अनेक अर्थ होते हैं जैसे गमन, मोक्षा, ज्ञान आदि । स्पष्ट है कि प्रसंगानुकूलता की दृष्टि से डा० सिंह का भी 'गति' से तात्पर्य 'ज्ञान' से है । 'आ' उपसर्ग ज्ञान की परिधि अथवा विस्तार का आकलन करता है तथा ण्यत् प्रत्यय उस व्यापक ज्ञान पर उसके आधिपत्य को घोषित करता है । जिससे तत् तद् विषयक ज्ञान को व्याख्यायित एवं क्रियान्वित करने का अधिकार प्राप्त होता है ।

आचार्य शब्द अपने में उस अर्थ को भी गत्यात्मक ढंग से समाहित करने का संकेत देता है जिसमें एक ऐसे मार्ग का निर्माण अपेक्षित होता है जो अन्य लोगों के लिये उस ज्ञान के आंकलन एवं उपयोग का प्रवर्तक बन सके ।<sup>2</sup> एक अन्य व्युत्पत्ति के अनुसार शास्त्र के गम्भीर तत्त्वों का चयन करने वाला ही आचार्य है किन्तु इस अर्थ में आचार्य शब्द की व्युत्पत्ति मूलक व्याख्या सम्भव नहीं है ।

इस प्रकार आचार्य शब्द में मूलतः निम्नलिखित विशेषतायें अन्तर्गर्भित हैं -

1: केशव का आचार्यत्व - डा० विजय पाल सिंह

2: क -  
ख -

- 1: जो किसी भी शास्त्र का गम्भीर मंथन कर सके ।
- 2: तदनुकूल अपने प्रतिपाद्य की दृष्टि से तत्त्वों का चयन कर सके ।
- 3: चुने हुए तत्त्वों का इस प्रकार प्रतिपादन करे कि एक मौलिक मार्ग की युक्ति पूर्ण स्थापना हो सके । वह स्वयं उसे व्यावहारिक रूप देकर न केवल सर्व सुलभ बना दे वरन दूसरों को भी इस मार्ग पर चलने की प्रेरणा दे ।

इस दृष्टि से रीतिकालीन आचार्यत्व पर दृष्टिपात करें तो विदित होगा कि उक्त काल के आचार्य बहुधा अलंकार अथवा शृंगार रस एवं तदनुरूप नायक - नायिका भेद को ही अधिकांशतः अपने सूक्ष्म चिंतन का विषय बनाते रहे हैं । सर्वांग विवेचक आचार्यों के नाम अंगुलियों पर गिने जा सकते हैं इस दृष्टि से विचार करने पर चिंतामणि एक ऐसे आचार्य ठहरते हैं जिन्होंने अनेक आकर ग्रन्थों का मंथन करके काव्य के सभी अंगों का साधिकार निरूपण किया है । उनके ग्रन्थों में कवि कुल कल्प तरु ही उनके यश करने में पर्याप्त है, जैसे शृंगार मंजरी, पिंगल, रस विलास आदि ग्रन्थ लिख कर उन्होंने कवि कुल कल्प तरु में सूक्ष्म विवेचित या अविवेचित सामग्री को सुन्दरता से समेट लिया है ।

प्रया विद्वानों ने रीति काल के इस काव्य शास्त्रीय चिंतन का इन आचार्य कविश्यों की यशोलिप्सा अथवा प्रदर्शन की भावना से जोड़ा है किन्तु मेरी तुच्छ सम्मति में इन दिनों साहित्य शास्त्रीय चिंतन इतना प्रौढ़ हो चुका था कि उसके तत्त्वों का सूक्ष्म अनुशीलन किये बिना कलात्मक कवित्व का निर्माण सम्भव नहीं था । एक दूसरी बात यह भी थी कि लक्षणानुसारी लक्ष्य का निर्माण कवित्व और वैदुष्य की गंगा - जमुनी पुनीततः से युक्त हो जाता था ।

अतः उपर्युक्त सन्दर्भ में चिंतामणि के आचार्यत्व का मूल्यांकन उनके शास्त्रीय मंथन एवं अनुशीलन का तो है ही उनके प्रातिभ निर्माण कौशल का भी साक्षी है ।

अतः चिन्तामणि के आचार्यत्व का मूल्यांकन उनकी तत्त्वदर्शिनी प्रतिभा का ही मूल्यांकन होगा जिसमें उनका बोध एवं सर्जनात्मकता दोनों का युग पथ दोनों का महत्त्व उजागर हो सके ।

उत्तर-मध्यकालीन साहित्य-शास्त्रीय विवेचन के एक महत्वपूर्ण प्रस्थान का प्रारम्भ आचार्य चिन्तामणि (सत्रहवीं शताब्दी) से होता है। 'चिन्तामणि' 'रसगंगाधर' के प्रणेता पंडित राज 'चिन्तामणि' 'जगन्नाथ' के समसामयिक थे और यह भी उल्लेखनीय तथ्य है कि पंडितराज जगन्नाथ जिस शाहजहाँ के सभा पंडित थे और अपनी रचनाओं के लिए सम्मान और संरक्षण प्राप्त करते थे उसी दरबार में चिन्तामणि को भी संरक्षण प्राप्त था।<sup>1</sup>

यह वह समय था जब संस्कृत-साहित्य में काव्य-चिन्तन की परम्परा चरम-विन्दु का स्पर्श करके स्थिर सी हो गई थी। दूसरी ओर सामान्य जन मानस का बोधा पक्ष भी दुर्बल होता जा रहा था और वह संस्कृत के प्रौढ़ चिन्तन को न समझ सकने के कारण उससे दूर होता जा रहा था। इसी दृष्टि से हिन्दी के भक्तियुगीन कवियों, जैसे - कवीर और तुलसी आदि ने साग्रह एवं सोद्देश्य भाषा - लोक भाषा में रचना प्रारम्भ की।<sup>2</sup>

ऐसी स्थिति में चिन्तामणि ने जनभाषा के माध्यम से संस्कृत की समृद्ध काव्य-चिन्तन परम्परा को जन कवियों तथा सहृदयों तक पहुँचाने का प्रशंसनीय प्रयास किया।

1: Chintamani of Cownpur district, who composed a version of the Ramayan and a treatise on prosody, was also patronised by the emperor.

The Cambridge history of India. Vol. IV the Mughal period by Wolseley Haig-page 221- 1937

2: (क) कविरा संस्कृत कूप जल भाषा बहता नीर

जब चाहै तब ही लहै होवै विमल सरीर ।  
कवीर

(ख) का भाषा का संस्कृत भाव चाहियत साँच

काम जो आवै कामरी कालै करौं कमाच ।  
तुलसी

उन्होंने 'कवि कुल कल्प तरु' के मंगला चरण के उपरान्त प्रथम दोहे में स्पष्ट रूप से निवेदित किया है कि वे संस्कृत की काव्य-चिन्तन परम्परा का मन्थन करके प्राप्त विचारों को भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त देने जा रहे हैं।<sup>1</sup>

युग भावना के परिप्रेक्ष्य में चिन्तामणि के आचार्यत्व का रहस्य ही था कि वे प्राचीन काव्य-चिन्तन को लोकवाणी के माध्यम से सर्व साधारण के लिए सुलभ बना रहे थे। जहाँ उनका आचार्य पक्ष सुलभ विभिन्न ग्रन्थों के सार-संकलन को लक्ष्य बनाकर चल रहा था। वहीं उनका कवि पक्ष प्रसंगानुबल्ल मौलिक उदाहरणों के निर्माण द्वारा अपने कवित्व की छाप छोड़ जाना चाहता था। हिन्दी में केशव इस परम्परा का सूत्रपात कर ही चुके थे। चिन्तामणि के समसामयिक और समान अश्रयदाता से संबद्ध पंडित राज जगन्नाथ ने प्रतिज्ञा पूर्वक स्वनिर्मित उदाहरणों का उपयोग किया था।<sup>2</sup> अतः स्वनिर्मित उदाहरणों के प्रस्तुतीकरण के प्रति प्रतिस्पर्धा का भाव चिन्तामणि के भी मन में रहा हो तो कोई आश्चर्य नहीं क्योंकि ऐसे ही प्रसंगों में आचार्यत्व एवं कवित्व की संगम भूमि के दर्शन होते हैं। अतः चिन्तामणि ने शास्त्रीय-चिन्तन में स्वनिर्मित उदाहरणों की से जो चमत्कार उत्पन्न कर दिया है वह उनके आचार्य-कवित्व का प्रधान उद्घोषक है।

'कविकुल कल्प तरु' के प्रथम अध्याय में उपक्रम के रूप में काव्य-संबन्धी जिन आनुष्ंगिक विषयों का उल्लेख किया गया है उनका यहाँ सांकेतिक उल्लेख प्रस्तुत किया जा रहा है।

काव्य की परिभाषा :-

यद्यपि चिन्तामणि ने मम्मट विश्वनाथ और विद्यानाथ आदि अनेक आचार्यों

1: जे सुरवानी ग्रंथ हैं तिनको समुझि विचार

चिन्तामणि कवि कहत है भाषा कवित विचार क० क० त० 1/3

2: निमग्न नूतनमुदाहरसानुसर्ग काव्यमयात्रनिहितनपरस्पकिचित्

किं सेव्यते सुमनसामनसापिबन्धः कस्तूरिका जनन शक्ति मृतामृगेण ।

रसगंगाधर पृ० 3-4

के ग्रन्थों से प्रेरणा ग्रहण की है तथापि मूलरूप से वे सबसे अधिक मम्मट से प्रभावित हुए हैं इसमें दो मत नहीं हैं । सर्वप्रथम हम काव्य की परिभाषा को ही लें । उन्होंने काव्य की दो परिभाषाओं का उल्लेख किया है -

क - बत कहाउ रस में जु है कवित कहाये सोइ<sup>1</sup>

ख - सगुनालंकारन सहित दोष रहित जो होइ  
शब्द अर्थ ताको कवित कहत विबुध सब कोइ<sup>2</sup>

पहली परिभाषा में आये हुए 'बत कहाउ' का अर्थ बात का कहना अर्थात् उक्ति है । इस तत्त्व को ध्यान में रखते हुए यह कहा जा सकता है कि चिन्तामणि के मत से 'रसमय उक्ति काव्य है' ऐसा काव्य लक्षण ठहरता है । इस प्रकार की परिभाषा से चिन्तामणि रसवादी आचार्यों की पंक्ति में आ-बैठते हैं क्योंकि इनके लक्षण पर विश्वनाथ के 'वाक्य' रसगकं काव्य<sup>3</sup> की प्रतिष्ठाया स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है ।

यहाँ विचारणीय यह है कि चिन्तामणि ने 'वाक्य' के स्थान पर जिस 'बतकहाउ' शब्द का प्रयोग किया है, उसका गम्भीर स्वरूप कई दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है । भामह<sup>4</sup> आदि आचार्यों ने शब्दार्थ के साहित्य को काव्य कहा था । ध्वन्यालोक<sup>5</sup> में सहृदय श्लाघ्य अर्थ को महत्त्व प्रदान किया था । विश्वनाथ ने 'वाक्य'<sup>6</sup> शब्द का प्रयोग किया और पंडितजीराज ने 'शब्द' का ।

1: क०क० त० १/४

2: वही १/७

3: सा०द० परिच्छेद १/३

4: शब्दार्थो सहितौ काव्यम् । काव्यालंकार-भामह १/१६

5: योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः ~~अव्यक्ता~~ व्यक्ता यो व्यवस्थितः ध्वन्यालोक ओत । कारिका २

6: रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । रसगंगाधर प्रथम आनन पृ० ४



साहित्य-शास्त्र की परम्परा में यह एक एक अत्यन्त विवादास्पद विषय रहा है जिसका खण्डन मंडन विद्वानों ने बड़े संरंभ तथा विस्तार से किया गया है और अन्य आचार्यों की स्थापनाओं के बदले अपनी स्थापना के औचित्य का सशक्त प्रतिपादन भी किया है ।

प्रस्तुत प्रकरण में चिन्तामणि ने किसी प्रकार के शास्त्रार्थ में न पड़कर एक नये पारिभाषिक शब्द 'बतकहाउ' का प्रयोग किया है किन्तु यह कोई सांयोगिक बात नहीं है क्योंकि उनके सामने अपभ्रंश के कवि का 'उक्तिविशेषः कबब भाषा जाहोइ सा होउ' <sup>१</sup> यह लेख स्पष्ट रूप में विद्यमान था । अतः जहाँ 'बतकहाउ' कहने से उक्ति का समाहार अनयास ही हो जाता है वहीं अपभ्रंश के 'विशेषः' की व्याख्या 'रसमय' के द्वारा सुगमता से हो जाती है अतः चिन्तामणि का यह रसवादी लक्षण अन्य आचार्यों की अपेक्षा अधिक व्यापक और परिनिष्ठित प्रतीत होता है साथ ही विश्वनाथ के 'वाक्य' पर लगे हुए अधोपों से भी जुटकारा मिल जाता है ।

चिन्तामणि का दूसरा काव्य लक्षण आलोचकों की दृष्टि में मम्मट के काव्य लक्षण से अनुप्राणित है उसका तात्पर्य यह है कि काव्य उस शब्दार्थ का नाम है जो दोषों से रहित तथा गुण और अलंकारों के सहित हो ।<sup>२</sup> इस संबन्ध में डा० सूर्यनारायण दिववेदी का कथन है कि " वास्तव में यह परिभाषा आचार्य मम्मट के 'तद्दोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि' से प्रथक नहीं है, हाँ 'अनलंकृती पुनः क्वापि' को चिन्तामणि नहीं ले सके हैं, हो सकता है कि अलंकारों के प्रति स्वाभाविक युगीन आकर्षण ही इसका कारण रहा हो" <sup>३</sup> किन्तु हमारे विचार में डा० दिववेदी की यह धारणा उचित नहीं है क्योंकि चिन्तामणि ने मम्मटानुयायी होते हुए भी हैमचन्द्र, वाग्भट्ट और विद्यानाथ द्वारा संशोधित मम्मटीय काव्य लक्षण को स्वीकार किया है, न कि मूल मम्मटीय लक्षण को । अतः 'अनलंकृती पुनः क्वापि' को (चिन्तामणि)

१ :

२ : का० पृ० १/४ पूर्वार्ध सूत्र । पृ० १९

३ : रीतिकालीन आचार्यों द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त - डा० सूर्य नारायण दिववेदी - पृष्ठ १४८

नहीं ले सके,, इसमें आचार्य जी जो असमर्थता संकेति है वह उचित नहीं क्योंकि उन्होंने विकसित चिन्तन की पृष्ठभूमि में 'अलंकारों' का ज्ञान ब्रूम कर काव्य का अनिवार्य धारण मान लिया है। सच्ची बात तो यह है कि किसी भी रस रचना में अलंकारों की अवस्था उपेक्षा नहीं हो सकती। निरलंकारता स्वयमेव एक अलंकार है उक्ति विधान में बिना अलंकारों की स्पष्ट योजना के भी रचना धारा में अनायास ही भिलमिलाने वाले अलंकारों की पहिमा को कोई कैसे अस्वीकार कर सकता है। अतः अलंकारों के प्राधान्य निर्देशन से चिन्तामणि का काव्य लक्षण अधिक औचित्यपूर्ण ही बन सका है। निष्कर्षः चिन्तामणि के दोनों लक्षणों को एकान्वित करके ही उनके काव्य का अनुशीलन करना चाहिए निष्कर्ष स्म में कहा जा सकता है कि दोषों से रहित गुण एवं अलंकारों से रसाय शब्दार्थ रूप उक्ति को काव्य कहते हैं। इस लक्षण में सभी पक्षों के समाहार का सुन्दर प्रयत्न दिखाई देता है और यही चिन्तामणि की विशेषता है।

संस्कृत काव्य-शास्त्र के अन्तर्गत रसवादियों एवं शब्दार्थवादियों के बीच काव्य-परिभाषा को लेकर स्पष्ट मतभेद दिखाई पड़ता है। शब्दार्थवादी काव्य वाक्य को शब्दार्थ युक्त स्वीकार करने के पक्षपाती हैं, रसवादी रसात्मकता के आग्रह को काव्य के लिए सर्वोपरि स्वीकार करते हैं। ध्वनिवादी दोनों का समन्वय करते हैं। आचार्य चिन्तामणि भी दोनों पक्षों का संकेंत करते हुए आचार्य विश्वनाथ एवं पण्डितराज जगन्नाथ की रसवादी एवं मम्मट की शब्दार्थवादी धारणाओं का समन्वय करते हुए दिखाई देते हैं।

काव्य के भेद :-

चिन्तामणि ने रचना की दृष्टि से काव्य के दो भेदों का उल्लेख किया है:-

१- गद्य २- पद्य। विशेष उल्लेखनीय यह है कि उन्होंने इन भेदों की चर्चा संस्कृत साहित्य के आधार पर की है -

गद्य पद्य दै भाँति से सुर वानी में होय ।<sup>१</sup>

चिन्तामणि के समय तक हिन्दी साहित्य में परिनिष्ठित गद्य का प्रायः अभाव रहा है किन्तु जब संस्कृत साहित्य के आधार पर भेद किए गए तब उन्हें चम्पू नामक तीसरे भेद की भी चर्चा करनी चाहिए थी क्योंकि 'सुरवानी' में चम्पू काव्य के उत्तम दृष्टान्त प्राप्त होते हैं। अतः इसे चिन्तामणि का स्थान ही कहा जाना चाहिए।

छन्दबद्ध रचना को पद्य और बिना छन्द की रचना को गद्य कहते हैं :—  
छन्द निबद्ध सुपद्य कहि, गद्य होत बिनु छन्द <sup>1</sup>

चूँकि भाषा में छन्दबद्ध रचनाएँ होती थीं इसलिए चिन्तामणि ने लिखा है कि उच्च कोटि के कवियों द्वारा निबद्ध भाषा के छन्दों को सुनकर आनन्द की प्राप्ति होती है —

भाषा छन्दनिबद्ध सुनि सुकवि होत सानन्द <sup>2</sup>

काव्य प्रयोजन :—

काव्य रचना अथवा काव्य के पठन, श्रवण का प्रयोजन क्या है ? इस प्रश्न पर विद्वानों ने अनेक प्रयोजन गिनाए हैं। चिन्तामणि के उपजीव्य मम्मट ने भी यश, धन का लाभ, व्यवहार का ज्ञान, अमंगल का नाश, सदैवपरमानन्द की प्राप्ति तथा कान्ता सम्मित उपदेश जैसे अनेक कारणों का उल्लेख किया है <sup>3</sup> किन्तु चिन्तामणि ने काव्य के प्रयोजन में केवल आनन्द को ही महत्त्व दिया है। × × × सुकवि होत सानन्द <sup>4</sup>

अनेक प्रयोजन का परिगणन न करके केवल 'सदाः पर निर्वृति' <sup>5</sup> को ही कारण मानने की प्रेरणा सम्भवतः मम्मट के इस कथन से प्राप्त हुई है — "सकल प्रयोजन मौलिभूतं समनन्तरमेव रसस्वादना समुद्भूतं विगतान्तिवेदान्तरमानन्दम्" <sup>6</sup>

1: क० क० त० 1/5

2: वही 1/5

3: का० पृ० - 1/2 पृ० 10

4: क० क० त० - 1/5

5: का० पृ० - 1/2 पृ० 10

6: का० पृ० - 1/2 की वृत्ति पृ० 10

स्पष्ट है कि जब आचार्य संपट आनन्द को 'सर्वत्र प्रयोजन मौलिक' स्वीकार करते हैं फिर चिन्तामणि अनेक प्रयोजनों की उलझनों में क्यों फँसे ? दूसरी बात यह है कि ध्वन्यालोक, वक्रोक्ति जीवित, साहित्य-दर्पण जैसे विभिन्न संप्रदायों के समर्थन ग्रन्थों में भी आनन्द के प्रयोजनत्व को निर्विवाद रूप से महत्त्व दिया गया है । अतः चिन्तामणि रस के आनन्द रूप प्रयोजन में कहीं कोई मतभेद नहीं है ।

#### काव्य पुरुष :-

यों तो महाभारत, वायुपुराण तथा काव्य-मीमांसा में काव्य-पुरुष (सारस्वतेय) के जन्म की कथाओं का उल्लेख मिलता है ।<sup>1</sup> किन्तु चिन्तामणि ने जिस काव्य-पुरुष की कल्पना की है उसका उल्लेख उद्देश्य काव्य के विविध उपकरणों को समन्वित रूप में प्रस्तुत करना तथा उनके सानुपातिक महत्त्व को उजागर करना है । काव्य-पुरुष की कल्पना कारण सम्भवतः यह है कि जब काव्य की आत्मा का अन्वेषण प्रारम्भ हुआ तो अनायास ही आत्मा (देही) से भिन्न उपकरणों को देह अथवा देहावयव के रूप में स्वीकार कर लिया गया । इस पुरुष की कल्पना का एक और भी महत्त्व है वह यह कि इसके द्वारा काव्य के सभी तत्त्व एक साथ आवृत्त हो जाते हैं और वे परस्पर विरोधी न होकर पूरक बन जाते हैं ।

चिन्तामणि ने लिखा है कि शब्द और अर्थ को काव्य-पुरुष का शरीर, रस को उसका जीवित श्लेष आदि गुणों को शौर्य आदि गुणों के समान आत्मा के निश्चलधर्म, उपमादिक अलंकारों को द्वारादि के समान समझना चाहिए । रीति को मानव स्वभाव और वृत्ति को मानव की वृत्ति के रूप में लेना चाहिए । इसी के साथ उन्होंने शय्या और पाक की भी चर्चा की है । यह शय्या पदों के अनुकूल विश्राम को कहते हैं । यह विश्राम दाहिनी शय्या की भाँति है और काव्य के रसस्वादन में जो सहायक है वह पाक है, जो पाक की तरह अस्वादय है । इस प्रकार काव्य पुरुष को लोक की

शांति सम्पत्ता चाहिए ऐसा चिन्तामणि का मत है ।

रायै अर्थ तनुवणिग्नि, जीवित रस जिम जानि ।

अलंकार हारादि ते, उपमादिक मन आनि ॥

श्लेष आदि मन सूरतादिक से मनौ भित्त ।

वरनौ रीति सुग्राह्य औं, वृत्ति वृत्ति सी भित्त ॥

पद अनुगुन विश्राम सों, सज्जा सज्जा जानि ।

रस आस्वादनभेद जे पाक पाक से भानि ॥

कवित पुरुष की साजु सब समुझ लोक की रीति ।

गुन विचार अव करत हों, सुनौ सुकवि करि प्रीति ॥<sup>1</sup>

यद्यपि चिन्तामणि ने प्रतापरुद्र यशोभूषण के आधार पर काव्य पुरुष की कल्पना की है तथापि दोनों में कई विन्दुओं पर मतभेद है । विवेचन से पूर्व विद्यानाथ की काव्य पुरुष की कल्पना और काव्य सम्पदा का उल्लेख निम्नांकित है ।<sup>2</sup>

शब्दार्थौ मूर्तिरख्यातो जीवितं व्यंग्य वैभवं ।

हारादि बदलंकारस्तत्र स्युस्ममादयः ॥

श्लेषादयोगुणस्तत्रशौचद्वय इव स्थिताः ।

आत्मोत्कृष्टविहस्तत्र स्वभावा इव रीतयः ॥

शोभाभाषाकीं प्राप्ता वृत्तियो वृत्तयोपथा ।

पदानुगुण्यविश्रान्तिः शय्या शय्योपसंगता ॥

रसस्वाद प्रभेदाः स्तुः पाकाः पाका इवस्थिताः ।

प्रख्याता लोकवदियं सामग्री काव्य सम्पदः ॥<sup>3</sup>

चिन्तामणि और विद्यानाथ में अन्तर :-

एक - विद्यानाथ ने व्यंग्य को काव्य की आत्मा माना है परन्तु चिन्तामणि

1: क०क०त० - 1/9, 10, 11, 12

2:

3: प्र०रु० भू० - 2/25

ने रस की काव्यात्मा स्वीकार किया है। यद्यपि उन्होंने मम्मट की भांति रस को भी ध्वनि का एक प्रभेद मानकर ध्वनि प्रकरण में ही रस का निरूपण किया है और उसे व्यंग्य मान अर्थ पर आश्रित माना है तथापि वे रस की उपेक्षा नहीं कर सके हैं। हाँ, रस को व्यंग्य मान लेने पर विद्यानाथ के व्यंग्य और इनकी रस ध्वनि में अधिक अन्तर नहीं रह जाता।

डा० सत्यदेव चौधरी के अनुसार " इस स्थल में रस को जीवित कहने का समाधान केवल यही हो सकता है कि ध्वनि के ही सञ्ज्ञान रस ध्वनि को सर्वश्रेष्ठ मानना अभिष्ट है अथवा इस अवसर पर विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत "काव्य पुरुष रूपक" की प्रसिद्धि को चिन्तामणि विसृत न कर सके। पिछले कारण की सम्भावना अधिक है।"

विश्वनाथ ने 'काव्य पुरुष रूपक' का इस प्रकार उल्लेख किया है —

काव्यस्य शब्दार्थो शरीरम् रसादिश्चात्मा, गुणाः शौर्यादिवत् दोषाः  
रीतिगोऽवयव संस्थान विशेषवत् अलंकाराः कटककुण्डलादिपद् इति<sup>2</sup>

अतः यह स्वीकार कर लेने में कोई आपत्ति नहीं है कि चिन्तामणि ने रस को आत्मा मानने वाली बात विश्वनाथ से ली है।

दूसरा अन्तर यह है कि विद्यानाथ में शब्दार्थ, अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति, शय्या, पाक को काव्य की सम्पदा माना है वहाँ चिन्तामणि ने विश्वनाथ से प्रभावित होकर शब्द, शब्दार्थ, रस, अलंकार, गुण, रीति और वृत्ति को काव्य-पुरुष-रूपक देकर ढंग से घटित किया है,<sup>3</sup> शय्या और पाक संगति दिठाना उचित नहीं प्रतीत होता, अनुभव साक्षी है कि यह वस्तुएँ न तो पुरुष शरीर के घटक हैं और न उसकी जीवन्तता तथा शोभा के कारण। चिन्तामणि ने यदि इनका उल्लेख

1: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य — डा० सत्यदेव चौधरी : पृष्ठ 4

2: सा० व० 1/2 की वृत्ति पृष्ठ 19

3: वही

होता तो रूपक को सहिलिखत निबहि हो गया होता किन्तु यह उल्लेखनीय है कि शय्या और पाक आदि के लिए 'साज' शब्द का प्रयोग करके इन्होंने विद्यानाथ की सम्पदा के निकट पहुँचने का प्रयास किया है। कुछ भी हो शय्या और पाक का काव्य पुरुष के रूपक में प्रयोग निश्चय ही चिन्त्य है।

रूपक में श्लेषादि गुणों को शौर्यादि के समान रस रूप आत्मा का उत्कृष्ट धर्म माना गया है किन्तु यहाँ भी विद्यानाथ का अनुकरण ही भ्रान्ति का कारण बना है। रसवादी आचार्यों ने वामन सम्मत श्लेषादि गुणों का छाण्डन कर दिया है और माधुर्यादि तीन गुणों में ही 10 गुणों का अन्तर्भाव किया है। ऐसी दशा में श्लेषादि गुणों का उल्लेख या तो अनुवाद के प्रवाह में किया है या प्रमादवशात्। रीति और वृत्ति को चिन्तामणि ने क्रमशः मानव स्वभाव और मानव वृत्ति के साथ जोड़ा है। मानव स्वभाव और मानव वृत्ति में अन्तर यह है कि मानव स्वभाव अपेक्षाकृत बहिरंग होता है जबकि मानव वृत्तियाँ आन्तरिक। चंचलता, उग्रता आदि मानव स्वभाव के अंग हैं तथा दया, स्नेह आदि मानव वृत्तियों के। ऐसी स्थिति में कहा जा सकता है कि रसानुकूल उचित शब्द व्यवहार रीति तथा अर्थ योजना वृत्ति है। विद्यानाथ ने 'रीतियोऽप्येव संस्थान विशोभयत्' कह कर जिस 'पद संघटना रीतिः' का उल्लेख किया है। वह काव्य-पुरुष के रस में अधिक संगत है। भले ही चिन्तामणि ने अपने विवेचन के द्वारा रीति और वृत्ति में भेदक रेखा खींचने में सफलता पाई है।

इन उपर्युक्त आलोच्य तत्त्वों के रहते हुए भी यह कहने में कोई संकोच नहीं होना चाहिए कि चिन्तामणि का काव्य सामग्री संचयन निश्चय ही महत्वपूर्ण और प्रशंसनीय है। रूपक के निबहि में कठिनाई विद्यानाथ के अनुकरण के कारण हुई है।

$$= \times 0 \times =$$

**2: गुण प्रकरण**  
=====



### गुण प्रकरण =====

गुण एक ऐसा विशिष्ट पारिभाषिक शब्द है जिसका विद्वानों ने अपनी-अपनी मान्यता के अनुसार अनेक प्रकार से विवेचन किया है । भरतमुनि ने अपने नाट्य-शास्त्र में दोष के विपर्यय को गुण की संज्ञा दी है ।<sup>1</sup> उनकी दृष्टि में गुण और दोष का परिचय एक दूसरे के अभाव रूप में ही होता है । अतः कहा जा सकता है कि भरत की दृष्टि में गुण अभावत्मक तत्त्व है, किन्तु लक्षण करते समय उन्होंने दस प्रकार के गुण के जो लक्षण दिये हैं उनसे गुण प्रायः भावात्मक ही दृष्टिगत होते हैं । कालान्तर में भरतमुनि के विपर्यय का अर्थ दोष का अभाव अन्यथाभाव और विपरीत भाव आदि किया गया है ।

वामन वस्तुतः गुण के प्रथम प्रतिष्ठापक आचार्य हैं । उनके अनुसार गुण काव्य की शोभा (सौन्दर्य) को उत्पन्न करने वाले धर्म (तत्त्व) हैं ।<sup>2</sup> चूँकि शब्दार्थ का साहित्य ही काव्य है अतः गुण शब्द और अर्थ के धर्म हैं तथा काव्य में उनकी अनिवार्य स्थिति है ।

ध्वनिवादी आचार्यों ने गुणों को रस रूप आत्मा के धर्म के रूप में माना है । मम्मट का कथन है कि आत्मा के शौर्यादि धर्मों के समान काव्य के आत्मभूत प्रधान रस के जो अपरिहार्य और उत्कर्षाधारक धर्म हैं वे गुण कहलाते हैं । जैसे शौर्यादि धर्म आत्मा के ही होते हैं आकार के नहीं, इसी प्रकार माधुर्यादि गुण रस के ही धर्म होते हैं वर्ण के नहीं ।<sup>3</sup>

1: एतद्वै विपर्ययता गुणाः काव्येषु कीर्तिताः ।

2: क-काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः । नाट्य-शास्त्र 17/95

ख-ये खलु शब्दार्थयोः धर्माः काव्य शोभाकुर्वन्ति ते गुणाः । काव्यालंकार सूत्र वृत्ति 3/1/1

3: ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादि इवात्मनः ।

उत्कर्षा हेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः ।।

पंडित राज जगन्नाथ का दृष्टिकोण मौलिक है। वे रस-मात्र-धर्मता को उचित नहीं मानते। उनका यह भी तर्क है कि रस आत्मानन्द है, आनन्द आत्मा का गुण नहीं स्वरूप है। आत्मा निर्गुण है फिर माधुर्य आदि को उसका गुण कहना और नित्य धर्म मानना कैसे संगत है।<sup>1</sup> अतः उन्होंने गुण को शब्दार्थ धर्म माना है।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि "काव्य की शोभा को सम्पादित करने वाले या काव्य की आत्मा को प्रकाशित करने वाले तत्त्व या विशेषता गुण हैं। ये गुण शब्द और अर्थ के धर्म हैं। ये वर्ण सँघटन, शब्द योजना, शब्द चमत्कार, शब्द प्रभाव और अर्थ दीप्ति पर आश्रित हैं।"<sup>2</sup>

गुणों की संख्या के विषय में भी आचार्यगण एक मत नहीं हैं। भरतमुनि ने श्लेष, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, ओज, पदसौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदारता और कान्ति नामक दस गुण बतलाये हैं।<sup>3</sup>

दंडी ने भी इन्हीं को स्वीकार किया है किन्तु समाधि, कान्ति आदि कुछ गुणों के विषय में उनकी धारणा भिन्न प्रकार की है। वामन के गुणों की संख्या दस है किन्तु वे शब्द और अर्थ के भेद से बीस प्रकार के होते हैं।

गुणों की संख्या का सबसे अधिक विस्तार भोज में मिलता है। उन्होंने उक्त दस गुणों के साथ चौदह अन्य गुणों को स्वीकार किया है तथा बाह्य, आभ्यन्तर एवं वैशेषिक रूप से तीन भेद किए हैं। बाह्य स्पष्टतः शब्द गुण और आभ्यन्तर अर्थ गुण है। वैशेषिक वे दोषा हैं जो किसी विशेष सन्दर्भ में गुण हो

1: किंचात्मनो निर्गुणतयात्म रूप रसगुणत्वं माधुर्यादिनामनुपपन्नम् ।

रस रंगार पृष्ठ 55

2: हिन्दी साहित्य कोश, द्वितीय संस्करण पृष्ठ 297 गुण शब्द का विवेचन ।

3: श्लेषः प्रसादः समता समाधिर्माधुर्यभोजः पदसौकुमार्यम् ।

अर्थस्य च व्यक्तिरुदारता च कान्तिश्च काव्यस्य गुणादशौते ।।

नाट्य शास्त्र : 16/96

जाते हैं । ऐसी दशा में भोज की दृष्टि में गुणों की संख्या बहत्तर तक पहुँच जाती है ।

अग्निपुराण में शब्दगुण, अर्थगुण और शब्दार्थ भेद से 18 गुण दिये हैं । आचार्य कुन्तिक ने गुणों के दो वर्ग किये हैं — सामान्य एवं विशेष । सामान्य के अन्तर्गत उन्होंने औचित्य और सौभाग्य को माना है और विशिष्ट गुणों में माधुर्य, प्रसाद और अभिजात्य की चर्चा की है । आनन्दकवर्धन ने चित्त की तीन स्थितियों द्रुति, दीप्ति और व्यापकत्व के आधार पर माधुर्य, ओज और प्रसाद नामक तीन गुण माने हैं । मम्मट आदि ने इन्हीं का अनुकरण किया है ।

चिन्तामणि का गुण विचार :—

'कवि कुल कल्प तरु' के प्रथम प्रकरण में चिन्तामणि ने सत्तर छन्दों में गुण निरूपण को स्थान दिया है । मुख्यतः काव्य प्रकाश को उपजीव्य बनाकर इन्होंने गुण का विवेचन किया है किन्तु आवश्यकतानुसार 'साहित्यदर्पण' से भी सहायता ली है । 'काव्य प्रकाश' का अनुसरण करते हुए चिन्तामणि ने आवश्यक के संग्रह और अनावश्यक के त्याग के द्वारा अपनी मौलिकता का परिचय दिया है ।

उनकी दृष्टि में गुण रस रूपी आत्मा का आन्तर धर्म है । जिस प्रकार शूरता आदिक आत्मा के स्थिर एवं उदात्त धर्म हैं उसी प्रकार गुण रस के स्थिर धर्म हैं :—

जे रस आगे के धरम तेगुन बरने जात ।

आतम के ज्यों शूरतादिक निहचल अवदात ।।<sup>1</sup>

जिस प्रकार आत्मा के धर्म शूरता आदिक को उपचार (लक्षणा) के कारण शरीर का धर्म मान लिया जाता है वैसे ही शब्द और अर्थ में गुणों की स्थिति औपचारिक (लक्षणिक) है और उनकी व्यञ्जकता विशिष्ट वर्ण समुदाय और समास रचना शैली से होती है :—

शब्द अर्थ में लक्षणा तें गुन की स्थिति जानि ।<sup>2</sup>

1: कवि कुल कल्प तरु 1/8

2: वही 1/52

तथा

रचना वरन लगास में गुण के विजक जानि ।<sup>1</sup>

इससे स्पष्ट है कि चिन्तागणि का गुणों के प्रति दृष्टिकोण मम्मट<sup>2</sup> आदि नव्य आचार्यों के समान है । इसलिए उन्होंने वाचनादि स्वीकृत दस गुणों के स्थान पर माधुर्यादि तीन गुणों को ही स्वीकार किया है :-

प्रथम कहत माधुर्यपुनि वीज प्रसाद बखानि ।

त्रिविधौ गुन तिनमें सबै सुकवि लेत मन भानि ।।<sup>3</sup>

माधुर्य गुण :-

मम्मट का कथन है कि शृंगार रस में रहने वाला आह्लादकत्व धर्म माधुर्य गुण कहलाता है जो चित्त के द्रव्यभाव अर्थात् विगलित होने का कारण है । यह शृंगार से तात्पर्य संभोग-शृंगार से है । यह माधुर्य गुण करुण, विप्र लम्प (शृंगार) तथा शान्त रस में उत्तरोत्तर अतिशयता से युक्त (चमत्कार जन्य) होता है क्योंकि इसमें चित्त<sup>4</sup> का विगलन अत्यन्त अतिशयता से युक्त होता है ।

चिन्तागणि ने इसी आधार पर लिखा है कि :-

जो संयोग शृंगार में सुखद द्रव्यै चित्त ।

सो माधुर्य बखानिये यह ई तत्त्व कवित्त ।।

1: कवि कुल कल्प तरु - 1/19

2: क- आत्मन एव हि यथा शौर्यादयो नाकास्त्र, तथा रस्त्रोव माधुर्यादयो गुणा न वर्णानाम् । काव्य प्रकाश - 8/66 की वृत्ति - पृष्ठ 380

ख- गुणवृत्त्या पुनस्तैर्भा वृत्तिः शब्दार्थधर्मिता । का० पृ० - 8/71 पृष्ठ 390

3: वर्णाः समासो रचना तेषां व्यञ्जकतामिताः । का० पृ० - 8/73 पृष्ठ 393

4: कवि कुल कल्प तरु - 1/13

को संयोग शृंगार ते करुण मध्य अधिकाइ ।

विप्रलम्ब अरु शान्त रस तामें अधिक बनाइ ॥<sup>1</sup>

किन्तु उन्होंने सुखद शब्द का प्रयोग किया है तथा 'यहई तत्त्व कवित्व' अपनी ओर ले जोड़ दिया है । इससे विदित होता है कि उन्होंने माधुर्य गुण को काव्य का सर्वोच्च माना है । यद्यपि संस्कृत के आचार्यों ने गुणों में परस्पर उत्कर्ष-प्रकर्ष की चर्चा नहीं की तथापि रस राजस्व से अभिव्यक्त किसे जाने वाले शृंगार, करुण अथवा शान्त रस से सर्वोच्च माधुर्य का महत्त्व देना तथा कवित्व का तत्त्व कहना अनुचित नहीं कहा जा सकता ।

#### ओजगुण :-

दीप्ति चित्तविस्तार को हेतु ओज गुण जानि ।

सुतौवीर वीभत्स अरु रौद्र क्रमादिक मानि ॥<sup>2</sup>

यह मम्मट का अविकल अनुवाद है<sup>3</sup> जिसमें दीप्ति के द्वारा चित्त विस्तार होता है । ऐसा ओजगुण, वीर, वीभत्स और रौद्र रसों में क्रमशः अधिकाधिक वृद्धि अथवा अतिशयता को प्राप्त करता है ।

#### प्रसाद गुण :-

प्रसाद गुण का स्वभाव है शीघ्रता से चित्त को व्याप्त कर लेना । जिस प्रकार सूखे ईंधन में अग्नि अथवा स्वच्छ (क्वत्र) में जल व्याप्त हो जाता है वैसे ही प्रसाद गुण चित्त में व्याप्त होता है और वह सर्वत्र (सभी रसों और रचनाओं में) होता है ।<sup>4</sup> चिन्तामणि ने इसका अनुवाद इस प्रकार किया है :-

1: कवि कुल कल्प तरु - 1/13

3: का० पृ० - 8/69 पृ० 389

2: वही 1/16

4: वही 8/70 पृ० 390

सूखे इंधन आग ज्यों स्वच्छ नीर की रीति ।

भलके अक्षर अर्थ जो सो प्रसाद गुन नीति ॥<sup>१</sup>

इस अनुवाद में 'सहसैव व्याप्नोति' क्रिया के साथ 'शुक्लेन्धानाग्नि' तथा 'स्वच्छ जल' का अन्वय है अतः अर्थ संगति के लिए 'स्वच्छे जलवत्' ऐसा समास करना पड़ेगा तभी 'स्वच्छ में' (स्वच्छ वस्त्र में) जल की भांति सहसा व्याप्त होता है' यह अर्थ मिल सकेगा । चूँकि चिन्तामणि ने भ्रमवशा सप्तमी तत्पुरुष न करके विशेषण-विशेष्य भाव रस कर्मधारय समास मान लिया है अतः व्याप्ति के बदले 'भलके' का प्रयोग किया है जो अपने मन्तव्य को व्यक्त करने में शिथिल एवं असंगत है । 'अक्षर-अर्थ' का उल्लेख भी एक मनोरंजक तथ्य की ओर संकेत करता जान पड़ता है । वह यह है कि यद्यपि चिन्तामणि की दृष्टि में गुण आत्मा के धर्म हैं किन्तु प्रसाद गुण का संबंध देहवादी आचार्यों की भांति शब्दार्थ-निष्ठ भी है ।

यह भी ध्यातव्य है कि मम्मट ने प्रसाद गुण को सभी रचनाओं में और सभी रसों में व्यापक माना है इसलिए प्रसाद गुण की प्रधानता उचित प्रतीत होती है किन्तु चिन्तामणि का माधुर्य के प्रति पक्षापात रीतिकालीन वातावरण की देन है । माधुर्य और ओज में जो विभिन्न रसों में मात्रात्मक भेद मम्मट को स्वीकार्य है उसी का अनुगमन चिन्तामणि ने भी किया है ।

वर्णदिगत गुण :-

उल्लेख किया जा चुका है कि माधुर्यादि गुण उपचार से वर्णदि के गुण भी माने जाते हैं । अतः मम्मट के अनुसरण पर चिन्तामणि ने वर्णदिगत गुणों का उल्लेख इस प्रकार किया है :-

### क - माधुर्य गुण :-

अनुस्वार जुक्त बरन जिति सबै वर्ग अठ वर्ग ।

मृदु समास माधुर्य की घटनाओं में जुनि सर्व ॥<sup>१</sup>

माधुर्य गुण के व्यंजक वर्ण हैं - 'टवर्ग' को छोड़कर शेष स्पर्श वर्णों से पूर्व पंचम वर्गों से संयुक्त अक्षर जैसे - इ, च, न्द, न्ध आदि, किन्तु चिन्तामणि ने उन्हें अनुस्वार युक्त माना है । यद्यपि संस्कृत की दृष्टि से अनुस्वार युक्त कं, चं, दं आदि अशुद्ध हैं क्योंकि संस्कृत नियम से पर-सवर्ण सन्धि अवश्य होगी किन्तु ब्रजभाषा की दृष्टि से ऐसा उल्लेख अनुचित नहीं है । रेफ के शकार को भी उन्होंने सम्मिलित नहीं किया है । शकार तो ब्रजभाषा में आता ही नहीं किन्तु रेफ का उल्लेख क्यों नहीं है यह एक चिन्त्य प्रश्न है । माधुर्य का उदाहरण इस प्रकार है -

इक आजु मैं कुन्दन देलि लखीमनि मंदिर की सचि वृंद गरें ।

कुरविंद के पल्लव इन्दु तहाँ अरविंदन तै मकरन्द भरें ॥

वृंदन के मुक्ता गन हवै फल सुन्दर द्वै पर आनि परें ।

लखि यो दुतिकंद अनन्दकला नदनन्द सिलाद्रव रूप धरें ॥<sup>२</sup>

इस प्रकार चिन्तामणि ने अनुनासिक वर्णों के संयोग एवं मृदु समास को वर्णनीय माना है जबकि मम्मट ने असमास या मध्य-समास को माधुर्योपयोगी स्वीकार किया है ।

### ख - ओजगुण :-

ओज व्यंजक वर्णादि एवं संधटना का विवेचन पूर्णतः मम्मट के अनुकूल है ।

१: कवि कुल कल्प तरु - १/२०

तुलना कीलिर -

मूर्धनि वगन्तिष्ठाः स्पर्शा अट वर्गा रणौ लघू ।

अवृत्तिर्मध्यवृत्तिर्वा मधुर्यो घटना तथा ॥

२: क० क० त० - १/२१

का० प० ८/७४

वर्णमाला के प्रथम और तृतीय वर्णों का, द्वितीय और चतुर्थ वर्णों के साथ योग क्ख, च्छ, ज्ञ आदि, रेफ का सभी प्रकार से संयोग जैसे कं, क्र आदि तथा ञ, श और टवर्ग तथा दीर्घ समास ओज गुण में माने गए हैं ।

वर गन में जो आदि अरु तीजो आखर कोइ ।  
तिनसो योग दुतीय अरु चौथे कौ जो होइ ॥  
रेफ जोग सब ठौर जो तुल्य वरन जुग जोग ।  
सषट वरग दीरघ करत जे समास कवि लोग ॥<sup>१</sup>

उदाहरण :-

इक्क पक्क फल खात इक्क कूदत किलकत अति ।  
चिन्तामनि बलवंत इक्क धावत उद्धत गति ॥  
मद दिग्गज कद पक्व समद गरुजत गंभीरधुनि ।  
चूरन करत पछाँन रहे पवत्य मॉनौ धुनि ॥  
उत उमड़ि पूरि गिरवर धारनि प्रवल जलधिजिमि विन हटक ।  
सम करत सैल मगन विकट उदभट<sup>सरकट</sup> भटकटक ॥<sup>२</sup>

ग - प्रसाद गुण :-

प्रसाद गुण में सभी प्रकार के वर्ण समास और रचनाएँ ग्राह्य हैं किन्तु शर्त यह है कि पदों के सुनते ही अर्थ बोध होना चाहिए । यहाँ भी चिन्तामणि ने मम्मट-धारणा को अविकलरूप से अनूदित किया है -

१: कवि कुल कल्प तरु - १/२२-२३

तुलनीय :- योग आद्यतृतीयाभ्यामन्त्ययो रेण तुल्ययोः ।  
टादिः शबौ वृत्तिदैर्घ्यं गुप्फ उद्धत ओजसि ॥  
वर्गप्रथमतृतीयाभ्यामन्त्ययोः द्विचतुर्थयोः रेफेण उद्धत अथा उपरि उभयत्र  
वा यस्य कस्याचित्, तुल्ययोस्तैन तस्यैव संबन्धः टवर्गेऽपि धातिर्णकारवर्जः,  
शकारप्रकारौ, दीर्घ समासः विकटा संधटना ओजसः ।

काव्य प्रकाश ८/७५ तथा उसकी वृत्ति ।

२: क० क० क० त० - १/२६



जामहि सुनतहि पदन के अर्थ बोधा मन होइ ।

सो प्रसाद वरनादि इति साधारन सब जोइ ॥<sup>1</sup>

उदाहरण -

गाँवरो सलौनी नित बड़ी अछियान कौजुहोतु आभारन आनि जमुना के तीर को।

चिन्तामनि कहै गारो दोजै ती हंसत टीठ घसि निकसत पुनि नारिन को भार को ॥

में लौं आजु जानी अवलौ न हौं जानत ही करतु अनीति जैसो छोहरा अहीर को ।

पनिघट रोकत कन्हैयाराको नाम दैयाछोटो है निपट छोटो मैया बलबीर को॥<sup>2</sup>

वामनसम्मत गुणों का उल्लेख और उसका छण्डन :-

माधुर्यादि तीन गुणों के पक्षापाती होने पर भी चिन्तामणि ने वामनादि सम्मत दस गुणों के स्वरूप निर्धारण और उनके छण्डन में मम्मट का ही अनुसरण किया है । कुछ एक उदाहरणों को छोड़कर शेष उदाहरण भी चिन्तामणि के अपने हैं जो रीतिकालीन काव्य सौन्दर्य से मीडित हैं । वामनीय गुणों के उल्लेख में चिन्तामणि ने दंडी की भी चर्चा की है । वामन ने वैदर्भी रीति को दस गुणों से युक्त माना था,<sup>3</sup> और दंडी ने दस गुणों को वैदर्भ मार्ग का प्राण कहा था ।<sup>4</sup> चिन्तामणि ने दंडी का ही अनुवाद इस प्रकार किया :-

ए वैदर्भी रीति के प्राणद गुन सो मानि<sup>5</sup>

यद्यपि दंडी के लक्षण के आधार पर वामन की समीक्षा का औचित्य नहीं है तथापि स्पष्टता के लोभ में दंडी सम्मत लक्षण का अनुवाद किया गया है ऐसा अनुमान किया जा सकता है ।

शब्द गुण :-

1: श्लेष -

बहुत पदन कबे एक पद समुझो है आभास ।

ताको कहत सलेष गुण सिथिल निबन्ध विलास ॥<sup>6</sup>

1: कविकुल कल्प तरु - 1/28, तुलसीकाव्यप्र० 8/46 6: क० क० त० 1/33

2: वही - 1/29

3: समग्रगुणा वैदर्भी । वामन - काव्यालंकार सूत्र 12/11

4: इति वैदर्भ मार्गस्य प्राणाः दस गुणाः स्मृताः । दंडी-काव्य दर्पण 1/142

वामन ने श्लेष को 'मसृणत्व' कहा है क्योंकि 'मसृणत्व' का अर्थ है बहुत से पदों का एक ही समान भासित होना । यह लक्षण मम्मट के अनुसार निर्दिष्ट है ।<sup>1</sup>

## 2: उदारता -

उदारता के लक्षण चिन्तामणि ने दो प्रकार के माने हैं :-

- क - जहाँ नृत्य सो करत पद सो उदारता जानि ।
- ख - अर्थ चारुता सहित सो अति मंजुल पहिचान ॥<sup>2</sup>

वामन के 'विकटत्वमुदारता'<sup>3</sup> का विश्वनाथ के शब्दों में अर्थ है - पदों का प्रायः नृत्य करना<sup>4</sup> चिन्तामणि ने प्रथम रूप में विश्वनाथ का अनुवाद मात्र किया है किन्तु उनका मत है कि अर्थ चारुता से युक्त होने पर उदारता अतिशय मंजुलता (सौन्दर्य) से युक्त हो जाती है । डा० सत्यदेव चौधरी ने मंजुलता को मंजुलध्वनि के रूप में लिया है और उसे ध्वन्यर्थव्यंजना अलंकार के समानांतर माना है ।<sup>5</sup>

## 3: अर्थव्यक्ति :-

अर्थव्यक्ति का अन्तर्भाव चिन्तामणि ने सम्भवतः वामन सम्मत प्रसाद में किया है न कि मम्मट के सम्मत प्रसाद में । क्योंकि मम्मट के अर्थव्यक्ति का लक्षण है, शिष्टता से अर्थबोधन की शक्ति<sup>6</sup> और वामन की दृष्टि में ओज से मिश्रित ह्यथिलता<sup>7</sup> ।

1: ~~क० क० त०~~ - वहूनामापि षडानामैकपदवत् भासमानात्मा यः श्लेषः ।

का० ५० ४/१५ की कृति

2: क० क० त० - १/३७

3: का० सू० वृ० - ३/१/३३

4: विकटत्वं पदानां नृत्यप्रयत्नम् । सा० द० परिच्छेद ४ पृष्ठ ६४

5: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुखा आचार्य - पृष्ठ ३३

6: अर्थव्यक्ति:- भटित्यर्थोपस्थापनसामर्थ्यमित्यर्थः । का० पृ० (वा० बी०) पृ० ४७९

7: प्रसादोगुणो भवत्येव ओजसा सह गुणेन संप्लवात् ।

शुद्धस्तु दोष एव । का० सू० वृ० - ३/१/७८

अतः चिन्तामणि का यह लक्षण —

दोष विमिश्रित स्थितिल पद यह प्रसाद है कोइ ।

अर्थ व्यक्त जहँ-उल्लसत वही प्रसाद होइ ॥<sup>1</sup>

अपने पूर्वार्ध में वामनाश्रित है और उत्तरार्ध में सम्मटश्रित, किन्तु अर्थ व्यक्त में शीघ्रता से अर्थ बोध के साथ चिन्तामणि कुछ अलंकारों का भी प्रयोग चाहते हैं । यह उनकी मौलिकता है —

अर्थ व्यक्त प्रसाद तें अर्थ आनि जो कोइ ।

तहाँ जो अर्थ व्यक्त से अलंकार कह्यु होइ ॥<sup>2</sup>

4: समता :-

समता का अर्थ है मार्ग का अंश, अर्थात् आदि से अन्त तक एक सी शैली का निर्वाह, अथवा विषय-बन्ध को न आने देना । इसलिए चिन्तामणि कहते हैं:-

जयै पद समतुलित है सो समता पहिचानि ।

या मै कहौ प्रकार यों विषयबन्धु जनि आनि ॥<sup>3</sup>

सम्मट ने समता को कहीं-कहीं दोष के रूप में भी देखा है ।<sup>4</sup> उसी की व्याख्यात्मक विवेचना चिन्तामणि इस प्रकार करते हैं —

अर्थ प्रौढ़ में जहँ कहत दोष बखान्यो जात ।

कहूँ प्रबुधन में जु मग एकै कहा सुहात ॥<sup>5</sup>

1: क० क० त० — 1/40

2: क० क० त० — 1/42

3: क० क० त० — 1/43

4: सागभिदरुपा समता त्र्यचिद्दोषः । का० प्र० 1/72 की वृत्ति

5: क० क० त० 1/46

स्पष्ट है कि विद्वज्जन कभी एक मार्गावलम्बन को पसन्द नहीं करते । विश्वनाथ का तो मत है कि जहाँ समता दोष न हो वहाँ भी इसे गुण नहीं मानना चाहिए क्योंकि गृध्र कठोर अथवा सुगम रचना के अनुसार इसका अन्तर्भाव माहुर्य, ओज और प्रसाद में हो ही जायगा ।<sup>1</sup>

समता के प्रसंग में भी चिन्तामणि ने एक नवीन धारणा प्रस्तुत की है किन्तु पदों के अनुप्रास संवद्धता का नाम तो समता है और यह समतालंकार का विषय है न कि गुण का ।

जँह समता सो पदनि में वद्ध वद्धनुप्रास ।

शब्द अलंकारन विधौ तिनको प्रकट प्रकाश ॥<sup>2</sup>

किन्तु समता को अनुप्रास का विषय मान लेना चिन्तामणि की भ्रान्ति है जिससे सहमत होना सम्भव नहीं है ।

5: समाधि :-

पद आरोह अवरोह सौ जोग समाधि प्रकार <sup>3</sup>

इससे संगीतात्मकता का जन्म होता है ।

6: सुकुमारता :-

सौकुमार्य अपरुष वचन श्रुति कटु दोष अभाउ ।<sup>4</sup>

यह गुण दोषकेदोषों अभाव रूप में है ।

1: सा० द० 8/13

2: क० क० त० - 1/49

3: क० क० त० - 1/35

4: तुलनीय - आरोविरोहक्रमः समाधिः ।

का० सू० वृ० 3/1/13 तथा क० क० त० 1/51

7: कान्ति :-

कान्ति का अर्थ है कमनीयता । अन्तर मम्मट ने इसे औजस्यरूपा कहा है । वाग्वान ने इसे रचना की नवीनता में माना है, किन्तु चिन्तामणि ने इसे ग्राम्यत्व दोष के अभाव में के साथ स्वीकृत किया है ।

उज्ज्वल यथातु कान्ति यह ग्राम्य अभाव गनाउ ।<sup>1</sup>

8: प्रसाद :-

ओज सहित जो सिधिल पद बन्ध प्रसाद तु कोइ ।<sup>2</sup>

यह अंश वाग्वान सम्मत हैं<sup>3</sup> किन्तु माधुर्य तथा ओज के लक्षण नहीं दिये हैं, केवल उदाहरण दिया है । मम्मट ने भी ओज का पृथक् लक्षण नहीं किया है ।

दस शब्द गुणों का तीन गुणों में अन्तर्भाव :-

मम्मट के आधार पर अन्तर्भाव तीन रूपों में किया गया है :-

कोऊ अन्तर भूत इत कोऊ दोष अभाव ।

कोऊ दोष त्रिविधगुन तातें दस न गनाउ ॥<sup>4</sup>

1: क०क०त० 1/51

2: क०क०त० 1/34

3: शैथिल्यं प्रसादः । क० सू० ४० 3/1/16

4: क० क० त० 1/18

तुलनीय - केचिदन्तर्भावन्त्येषु दोषत्वाग्राह्ये क्षिताः ।

अन्ये भजन्ति दोषत्वं कुत्रचिन्न ततो दश ॥ काप्र० 8/72

क - अन्तर्भाव :-

श्लेष, समाधि, उदारता का ओज में,<sup>1</sup> माधुर्य का माधुर्य<sup>2</sup> में तथा अर्थव्यक्ति का प्रसाद में।<sup>3</sup>

ख - दोष अभाव :-

कटुत्व (श्रुति कटुत्व) और ग्राहीणत्व दोषों के अभाव का नाम ही क्रमशः सुकुमारता और कान्ति है अतः इन्हें अलग से गुण मानना उचित नहीं है ।

ग - गुण की दोष रूपता :-

समता गुण कहीं दोष भी हो जाता है । इस प्रकार दस प्रकार के गुणों का खण्डन करके तीन प्रकार के गुणों का समर्थन किया है ।

अर्थगुण :-

वामन सम्मत दस अर्थ गुणों को स्पष्ट करने में चिन्तामणि ने भी सम्मत का अनुसरण किया है, हाँ उदाहरणों के लिए काव्य-प्रकाश, साहित्य-दर्पण अथवा काव्य-अलंकार-सूत्र-वृत्ति से प्रायः उद्यानुवाद कर दिया है ।

१: श्लेष :-

श्लेष कहते हैं घटना को, जो क्रमशः क्रम-कौटिल्य, अनुत्वम और उपपत्ति इन चारों तत्त्वों के समावेश से बनती है ।

१: क० क० त० १/३१

२: क० क० त०

३: क० क० त० १/४०

क्रम कौटिल्य जो अनुत्वन उपपत्ति जोग की जुक्ति ।<sup>1</sup>

जो घटना यह अर्थ की लहाँ श्लोक की उक्ति ।।

पर यह वस्तुतः कोई गुण नहीं है अपितु कवि कौशल से उत्पन्न वैचित्र्य मात्र है ।

कवि चातुरी विचित्रता यह गुण क्यों करि होइ ।<sup>2</sup>

श्लोक का उदाहरण दामन एवं विश्वनाथ द्वारा प्रयुक्त 'दृष्टवैकल्यन संस्थिते प्रियतमे'<sup>3</sup> इत्यादि का भाषानुवाद है -

रक पलका पै बैठी सुन्दरि सलौनी दोऊ चाहि कै छवीली लाल आयौ रति केलि घर ।

चिन्तामनि कहै आनि बैठ्यो प्रीतम पै काहू सों कहू न कहि कै सकत दुहू के डर ।।

सुख कै मनाइवे कौ रक को दिखायो नाँह विपरीत रति को स्वरूप लखि चित्र पर ।

जौलों वह सकुचानि आँखें मूँदि रही तौलों प्यारै आन प्यारी के उरोज पर कर धर ।।<sup>4</sup>

## 2: ओज गुण :-

ओज गुण प्रौढ़ि का पथार्थ है । यह प्रौढ़ि पाँच प्रकार की होती है :-

पद के प्रतिपाद्य अर्थ (के बोधान) में वाक्य रचना, वाक्य के प्रतिपाद्य अर्थ में पद का कथन करना, विस्तार या संक्षेप करना और अर्थ का (विशेषरूप से) साभिप्रायत्व (यहाँ पाँच प्रकार की) प्रौढ़ि होती है ।<sup>5</sup>

1: काशी नागरी प्रचारिणी सभा में सुरक्षित नवलक्ष्मीर प्रेस, लखनऊ सन् 1875 के संस्करण में लक्षण के पूर्वार्ध का पाठ इस प्रकार है -

क्रम कौटिल्य जो अप्रगट उपमौदिक की जुक्ति । क०क०त० 1/76

किन्तु मसूदा से भिन्न तथा अस्पष्ट होने के कारण इस पाठ को उपेक्षित कर दिया गया है । तुलनीय - क्रमकौटिल्यानुत्वनत्वोपपत्ति रूपघटनात्मा श्लोभोऽपि विचित्रत्व मात्रम् । का०प० 8/72 की वृत्ति पृ० 292

2: क०क०त० 1/77

3: सा०द० अष्टम परि० पृ० 71, तथा का०सू० वृ० 3/2/4

4: क०क०त० 1/78

5: का०प० 8/72 की वृत्ति

चिन्तामणि ने इसका विवेचन इस प्रकार किया है :-

वाक्य रचन पद अर्थ में एक प्रौढ़ि यह कोइ ।

वाक्य रचन अर्थ में पद रचन प्रौढ़ि दूसरी होइ ॥<sup>1</sup>

बहु वाक्यन को अर्थ जो एक वाक्य में होइ ।

याहूँ प्रौढ़ समास यह वरनत है कवि कोइ ॥

सामिप्राय पदिन कथनि ओज अर्थ गुन कोइ ।<sup>2</sup>

पदार्थ के लिए वाक्य का कथन का उदाहरण :-

'अत्रि नयन संभय सदा संभुमौलिकृत वास'<sup>3</sup>

इन पंक्तियों का अर्थ एक शब्द में चन्द्रमा है । इसी प्रकार अन्य भेदों के उदाहरण दिए गए हैं ।

मम्मट ने ओज के उपयुक्त पाँच प्रकारों में से प्रथम चार प्रकारों को वैचित्र्य मात्र कहा है और अन्तिम सामिप्रायत्व को अपुष्टार्थता आदि दोषों के अभाव के रूप में स्वीकृत किया है । चिन्तामणि ने मम्मट के वैचित्र्य मात्र को अलंकारों से युक्त बतलाया है तात्पर्य यह है कि वैचित्र्य में उक्तिगत वैचित्र्य के साथ अलंकार का भी योग हाता है-

या विधि के वैचित्र्य में अलंकार कछु होइ ।

ए जो वनति अर्थगुन समुभौ सुती न कोइ ॥<sup>4</sup>

डा० सत्यदेव चौधरी ने - "उन्होंने मम्मट के वैचित्र्य को अलंकार नाम दे दिया है " ऐसा लिखा है अतः फलतः अपने इस भ्रान्त निर्णय को युक्ति युक्त सिद्ध करने के लिए शंका समाधान भी प्रस्तुत किया है<sup>5</sup> किन्तु यह सब निरर्थक प्रपंच विस्तार है ।

1: क० क० त० १/५६

2: क० क० त० १/६१ तथा १/६४

3: क० क० त० १/५७

4: क० क० त० १/६३

5: देखिए - हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - पृ० ५० ५६८



सुकुमारता :-

सुकुमारता अपारुध्य (अकठोरता) का पर्याय मम्मट द्वारा स्वीकृत है किन्तु चिंतामणि ने अपने लक्षण में मंगलमय शब्द का सान्निवेश किया है जो अमंगल व्यंजक अश्लीलता के निराकरण का संकेत देता है -

मंगलमय कौमल अरथ सुकुमारता बखानि ।

अमंगल्य अश्लील को यह अभावमन आनि ॥<sup>1</sup>

समाप्ति :-

समाप्ति अर्थ दृष्टि को कहते हैं । इसके दो भेद किए गए हैं - अयोनि एवं अन्यछाया योनि । अयानि का अर्थ है मौलिक रचना तथा अन्यछायायानि से तात्पर्य है अन्य कवि की छाया पर आश्रित रचना ।

वरनी एक अजोनि है अर्थ दृष्टि इत कोइ ।

अन्यछाया जोनि पुनि अर्थ दृष्टि इत होइ ॥<sup>2</sup>

अर्थव्यक्ति एवं उदारता:-

किसी कस्तु के स्वभाव वर्णन को, कहते हैं,<sup>3</sup> तथा उदारता ग्रास्यता दोष के अभाव का नाम है -

अर्थबीज अग्रामता उदारता से जानि ।

ग्राम दोष की सुजन इति इहों अभावै मानि ॥<sup>4</sup>

7: प्रसाद गुण :-

प्रसाद गुण का स्वरूप है विमलरत्नकता -

जहाँ अधिक पद परत नहीं विमलरत्नक जु प्रसाद<sup>5</sup>

1: क०क०त० 1/70

5: क०क०त० 1/66

2: क०क०त० 1/55

3: क०क०त० 1/675

4: क०क०त० 1/72

8: माधुर्य :-

माधुर्य उचितवैचित्र्य को कहते हैं जिसमें नूतनता हो ।

नयी उक्त वैचित्र्य जो सो माधुर्य निहारि ।<sup>1</sup>

9: कान्ति :-

कान्ति का तात्पर्य है दीप्त-रस-रूपता -

गुती दीप्त रस रूप कान्ति ब्रह्मनत सोइ<sup>2</sup>

10: समता :-

अवैषम्य का नाम समता है ।<sup>3</sup> इस प्रकार सभी गुणों की सम्मतानुसार<sup>4</sup> व्याख्या करके उनका छाण्डन भी सम्मत के अनुसार किया गया है किन्तु समता गुण के सँबन्ध में विश्वनाथ के साहित्य-दर्पण से सहायता ली गई है ।

दस अर्थ गुणों का छाण्डन :-क: अन्तर्भाव :-

अथर्व्यवित का स्वभावोचित अलंकार में और कान्ति का रसध्वनि में अथवा गुणीभूत व्यंग्य में अन्तर्भाव माना गया है ।

श्लेश वैचित्र्य मात्र है अतः गुण न होकर कविचातुर्य का नामान्तर है ।<sup>5</sup>

दोष का अभाव :-

प्रसाद, माधुर्य, सौकुमार्य, उदारता, रूपगुण क्रमशः अधिक-पदत्व, अनवीकृतत्व, अमंगलरूप अश्लीलतत्त्व तथा ग्रास्यता दोषों के अभाव ही हैं । इसी प्रकार<sup>6</sup> अवैषम्यरूप समता, प्रक्रम भेद<sup>7</sup>, रूप दोष के अभाव का नाम है । ओज के

1: क० क० त० 1/68

3: वही 1/77

5: क-वही 1/74 तथा 76

7: क-वही 1/66, ख-वही 1/68, ग-वही 1/70, घ-वही 1/72 तथा 1/77

2: क० क० त० 1/76

4: का० पृ० 8/72 की वृत्ति

6: ख-वही 1/77

प्रथम चार प्रकारों को भी श्लेष की भाँति वैचित्र्य मात्र माना गया है और उसके पाँचवें प्रकार को अधिक पदत्व नामक दोष के अभाव के रूप में स्वीकार किया गया है ।<sup>1</sup>

समाधिगुण के अयोनि और अन्यच्छाया योनि नामक दो भेद किए गए हैं तथा उनके उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं ।<sup>2</sup> किन्तु इसके छाण्डन का उल्लेख नहीं है । सम्मत ने माना है कि किसी रचना में यदि दोनों भेदों में से कोई भेद न हो तो काव्य का अस्तित्व ही सम्भव नहीं है अतः यह काव्य के कारणों में आ सकता है किन्तु चिन्तामणि ने यहाँ गौन क्यों धारण कर लिया यह बतलाना कठिन है ।<sup>3</sup>

चिन्तामणि की देन :-

चिन्तामणि की सबसे बड़ी देन यह है कि उन्होंने काव्य प्रकाश को आधार बनाते हुए भी वाचन के अनुकूल दोषों के लक्षण और उनके उदाहरणों का विस्तृत उल्लेख किया है और छन्दों की सीमा में भी छाण्डन-मण्डन की शास्त्रीय प्रक्रिया का निर्वह किया है । इससे गुण के प्रायः पूर्ण और शुद्ध रूप का परिचय सरलता से हो जाता है । दूसरी बात यह है कि इनके उदाहरण लक्षणों की कसौटी पर अत्यन्त धरे उतरे हैं । लक्षणानुकूलता के निर्वह के साथ ऐतिहासिक रंगीनी और सरसता से युक्त ये उदाहरण - मुक्तक चिन्तामणि के कार्य कवि रूप को प्रकाशित करने में पूर्ण समर्थ हैं । आचार्यत्व एवं कवित्व का यह मणिकांचन संयोग निश्चय ही प्रशंनीय है ।

जहाँ तक मौलिकता का प्रश्न है, वहाँ इतना ही कहा जा सकता है कि चिन्तामणि की दृष्टि मूल रूप में परम्परा को हिन्दी कवियों तक पहुँचाने में रही है, किन्तु यत्र तत्र उनकी मौलिक अभिव्यक्ति स्पष्ट झलकती है जो इस प्रकार है :-

- 1: माधुर्य गुण को उन्होंने सर्वप्रथम काव्य के मूल तत्त्व के रूप में स्वीकार किया है ।
- 2: उदारता में अर्थचिरन्तव्य और अर्थव्यक्ति में सारकारता का निरूपण किया है ।
- 3: आज के वैचित्र्य में अलंकारत्व के सन्निवेश का उल्लेख किया है ।

अतः कुल मिलाकर चिन्तामणि का गुण प्रकरण ऐतिहासिक अन्य आचार्यों की तुलना में अधिक व्यवस्थित और शुद्ध है ।

~~~~~

### ३: अलंकार प्रकरण =====

चिन्तामणि के आचार्यत्व का भूल रहसा है उनकी सारग्राहिणी प्रवृत्ति । यही कारण है कि उन्होंने किसी एक आचार्य की गतानुगतिकता को स्वीकार न करके अपनी रुचि और शक्ति के अनुरूप अनेक आचार्यों के सार-संकलन का प्रयास किया है । फलतः उनकी इस संग्रह-त्याग की प्रवृत्ति के कारण 'कवि कुल कल्प तरु' में अनेक मौलिकताओं का समावेश हो सका है । ग्रन्थ के उपक्रम में उन्होंने इस तथ्य का स्पष्ट रूप से उल्लेख किया है कि इस ग्रन्थ में संस्कृत साहित्य के विभिन्न आकर ग्रन्थों के अवगाहन से प्राप्त निष्कर्षों को अपने चिन्तन के आलोक में विवेचित करने का प्रयास किया है ।'

अतः इस पृष्ठभूमि में जब हम चिन्तामणि के अलंकार निरूपण के प्रसंग में आचार्य भम्मट, विद्धानाथ, विश्वनाथ एवं अप्पय दीक्षित के ग्रन्थों की प्रति-छाया देखते हैं तो हमें एक सुखद संतोष ही प्राप्त होता है । उल्लेखनीय है कि स्थान-सीमान स्थान पर तत्तत् आचार्यों का नामोल्लेख करके चिन्तामणि ने अपनी स्पष्ट कृतज्ञता ज्ञापित करने का प्रयत्न किया है । साथ ही आधारभूत ग्रन्थों के उल्लेख से ग्रन्थ की प्रामाणिकता भी सिद्ध हो गयी है । नीचे आकर ग्रन्थों के उल्लेख के अंश उद्धृत किये जाते हैं :-

भम्मट का उल्लेख :-

श्लेष विशेषण दलउकुल जो कछु और की होइ ।

याहि सामासोक्ति कहत पंडित भम्मट कोइ ॥

अतिशयोक्ति ये चारि विधि भम्मट कथन प्रकार ।

वरनत चिन्तामनि सुकवि निजमति के अनुसार ॥

।: जे सुर बानी ग्रन्थ हैं तिनको समझ विचार ।

चिन्तामनि कवि कहत हैं भाषा कवित विचार ॥

मम्मट आग्ररच इहाँ ऐसो कियो विदेक ।  
परिस्थालंकार को समझो पंडित रक ॥<sup>1</sup>

विद्यानाथ का उल्लेख :-

चौविधे चिंतापनि कहे अध्यवसाइ बनाइ ।  
क्रम तेहि विधि सुजोग र विद्यानाथ गनाइ ॥  
जो वाच्य स्वरूप की उत्प्रेक्षा की गाँह ।  
वाच्य गम्यता अर्थ को वरनी विद्यानाह ॥  
प्रस्तुत कारण तेजु है प्रस्तुत कारण ज्ञान ।  
परालोकि कहत रों विद्यानाथ सुजान ॥<sup>2</sup>

कुवलयानन्द का उल्लेख :-

सिद्धासिद्धास्यद बहुरि द्विविध और निरधारि ।  
सुभाग कुवलयानन्द में गह क्रम कियो विचारि ॥<sup>3</sup>

विश्वनाथ का उल्लेख :-

नाम लेकर विश्वनाथ का उल्लेख नहीं किया गया है किन्तु उपमा के श्रोती एवं आर्थी भेदों तथा रसनोपमा, परिणाम और उल्लेख अलंकारों के लिए चिन्तामणि विश्वनाथ के ऋणी हैं । उदाहरार्थ मालोपमा, के प्रसंग में साधारण धर्म के लिए वस्तु-प्रतिवस्तु - भाव तथा बिम्ब - प्रति - बिम्ब - भाव का उल्लेख साहित्यदर्पण के अनुवाद रूप में किया गया है और सम्भवतः 'बुद्धान' कह कर विश्वनाथ का ही स्मरण किया गया है । -

1: क०क०त० - 3/316, 3/110 तथा 3/262

2: क०क०त० - 3/32, 3/37 तथा 3/236

3: क०क०त० - 3/68

इत साधारण धर्म बुद्धा जन द्वै भौति गनाइ ।

कतु और प्रति कतु सो क्रम बिम्बोज बनाइ ॥<sup>1</sup>

तुलनीय :-

× × × × × × भिन्न साधारणो गुणः ।

शिन्ने बिंबानुबिम्बत्वं शब्दभात्रेण वा भिदा ॥<sup>2</sup>

इसी प्रकार उपमा भेद के लिए देखिए :-

अों आदिक पद के लिए श्रौती उपमा जानि ।

सदुसतुल्य पद कैलिय होति आरथी आनि ॥<sup>3</sup>

तुलनीय :-

श्रौती यथेव वा शब्दा इवार्थी वा वतिर्यदि ।

आर्थी तुल्यसमानाद्यास्तुल्यार्थी यत्र वा वतिः ॥<sup>4</sup>

इसी प्रकार साहित्य-दर्पण का आकलन अन्य अनेक अलंकारों में भी संभव है ।

कविकुल कल्प तरु के द्वितीय और तृतीय प्रकरण में सात शब्दालंकारों की 37 छन्दों में उदाहरण विवेचना की गई है । तृतीय प्रकरण में 67 अर्थालंकारों के भेदोपभेद सहित निरूपण में 320 छन्दों का उपयोग किया गया है । लक्षण-निरूपण बोहों तथा स्रोतों में ही हुआ है किन्तु उदाहरणों के क्रम में कवित्त सवेया आदि दीर्घा-काय छन्दों का पुष्कल प्रयोग किया गया है । गद्य का प्रयोग केवल दो स्थानों में हुआ है जिनमें अप्रस्तुत प्रशंसा एवं संकर अलंकार के उदाहरणों की संगति दिखाई गई है ।

1: क०क०त० - 3/17

2: सा०द० - 10/23 - 24 पूर्वार्ध

3: क०क०त० - 3/4

4: सा०द० - 10/16

### अलंकार विवक्षित धारणाएँ :-

अलंकार संबंधी विवेचन से पूर्व चिन्तामणि की अलंकार विवक्षित धारणा को स्पष्ट कर लेना अप्रासंगिक न होगा । इनके अनुसार अलंकार काव्य - शरीर को अलंकृत करने वाला धर्म है । जिस प्रकार हार आदि लौकिक अलंकार मानव शरीर की शोभा बढ़ाते हैं उसी प्रकार अनुप्रास, उपमादिक काव्य के अलंकार काव्य के शोभावृद्धि तत्त्व हैं :-

रावै अर्थ तनुयणिये जीवित रस जिय जानि ।

अलंकार हारादितै उपमादिक मन जानि ॥<sup>1</sup>

अलंकार अ्यों पुरनन के हारादिक मन जानि ।

प्रासोपम आदिक कवित अलंकार अ्यों जानि ॥<sup>2</sup>

जहाँ तक काव्य में अलंकारों के महत्त्व का प्रश्न है चिन्तामणि गुणों के समानान्तर ही अलंकार के महत्त्व को स्वीकार करते हैं । उनकी दृष्टि में काव्य का 'सगुनालंकारन रहित'<sup>3</sup> होना नितान्त अप्रिय है । ऐसी दशा में इनकी यह धारणा मम्मट के 'अनलंकृतीगुनः क्वापि'<sup>4</sup> के विपरीत है । मम्मट के परवर्ती आचार्यों ने सब से अधिक अक्षेप 'अनलंकृती' पर ही किया है और उन्होंने अलंकार को काव्य के महत्त्वपूर्ण घटक के रूप में स्वीकार किया है । अतः परवर्ती आचार्यों के चिन्तन के आलोक में यदि चिन्तामणि ने अलंकार की प्रधानता को स्वीकार किया है तो इसे उचित ही समझना चाहिए ।

इसके साथ ही शब्दालंकारों को इन्होंने शब्द-चित्र के रूप में स्वीकार किया

1: क० क० त० - 1/9

2: क० क० त० - 2/4

3: क० क० त० - 1/7

4: का० पृ० - 1/4



है तथा ध्वनिहीन अर्थालंकारों को अर्थ चित्र के रूप में । इन दोनों ही प्रकारों को अधमकाव्य की संज्ञा दी है ।<sup>1</sup> इस अर्थ में इनकी अलंकार विज्ञापक धारणा ध्वनिवादियों से प्रभावित है ।

अलंकारों के प्रकार :-

चिन्तामणि के विचार से शब्द और अर्थ की गति के भेद से अलंकार दो प्रकार के होते हैं -

शब्द अर्थ गति भेद से अलंकार द्वेः भाति ।

अलंकार आदिक शब्द अलंकार की पॉति ।।<sup>2</sup>

इसी आधार पर इन्होंने शब्दालंकारों एवं अर्थालंकारों का क्रमशः द्वितीय और तृतीय प्रकरण में विवेचन किया है किन्तु उभयालंकारों की चर्चा कहीं भी नहीं की है ।

शब्दालंकार :-

शब्दालंकारों के वर्गीकरण का आधार इन्होंने मन्त्रट से प्राप्त किया है और यह बतलाया है कि वक्तोक्ति अनुप्रासादिक सात अलंकारों में जिन शब्दों के कारण चमत्कार होता है यदि उनको हटाकर उनके पर्यायवाची अन्य शब्द रख दिये जायें तो उनका अलंकारत्व समाप्त हो जाता है । प्रस्तुत पंक्तियों में उनके विचार दृष्टव्य हैं -

1: शब्द चित्र इत ए सदै, अधम कवित पहिचानि ।

जेते हैं ध्वनि हीनते, अर्थ चित्र सो मानि ।।

का० प्र० त० - 2/56

तुलनीय -

शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्ययत्ववरेस्मृतम् ।

का० प्र० 1/5

2: का० प्र० त० 2/1

वक्रोक्ति अनुप्रास पुनि, कहिलायनुप्रास ।

जपकलेगी चित्र पुनि, पुनुरन्तजवाभास ॥<sup>1</sup>

सात शब्द अलंकार ए, तिनमें शब्द जु होइ ।

ताहि ते पञ्चपि पद, दिखे न भासै कोइ ॥<sup>2</sup>

अथालंकार :-

अथालंकारों में 67 अलंकारों का विवेचन चिन्तामणि ने किया है किन्तु शब्दालंकारों की भाँति उनका परिगणन नहीं किया है । हाँ उनका क्रमानुबन्धन प्रायः विद्यानाथ के अनुरूप हुआ है । केवल समानोक्ति, प्रश्नीक, सूक्ष्म उदात्त और परिवृत्त और अलंकारों के स्थान में कुछ हेर फेर कर दिया गया है । रसनोपमा और परिवृत्त अलंकार का निरूपण विद्यानाथ ने नहीं किया है किन्तु चिन्तामणि ने इन दोनों का संग्रह कर लिया है । इसके विपरीत अहोपान्तर, विकल्प और मालादीपक का उल्लेख चिन्तामणि ने नहीं किया है जबकि प्रताप रुद्र यशोभूषण में इनका समुचित विवेचन उपलब्ध है । रस्यक की भाँति विद्यानाथ ने वक्रोक्ति को अलंकारों में स्थान दिया है किन्तु चिन्तामणि ने मम्मट का अनुसरण करते हुए शब्दालंकारों में परिगणित किया है ।

उल्लेखनीय है कि "गुणज्ञ और सहाग्राही आचार्य चिन्तामणि ने विद्यानाथ की व्यवस्था और मम्मट की प्रतिभा का सदुपयोग करते हुए क्रम तो एक आचार्य से ग्रहण किया है और स्वरूप निर्देशन दूसरे आचार्य से । यदि चिन्तामणि विद्यानाथ के समान अलंकारों के विभिन्न वर्गों का नामोल्लेख भी कर देते तो श्रेयस्कर रहता " <sup>3</sup> केवल अनुमान अलंकार में तर्क न्यायमूलक नामक वर्ग का उल्लेख है <sup>4</sup> जो मात्र सांयोगिक या छन्द पूर्ति के

1: क० क० त० 2/2

2: क० क० त० 2/3

3: तुलनीय — इह दोषगुणालंकाराणां शब्दार्थगतत्वेन यो विभागः सः अन्वयव्यतिरेकाभ्यामेव व्यवतिष्ठते । तथाहि कष्टत्वादिगाढत्वाद्यानुप्रासद्वयः, व्यर्थत्वादि प्रौढ्याद्युपमाद्वयः । तद्भावतदभावानुविधादित्वादिव शब्दार्थगतत्वेन व्यवस्थाप्यन्ते ।

क० प्र० श्लोक 85 सूत्र 119 की वृत्ति ।

3: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी पृष्ठ 667

4: जुहै साध्य साधन कठिन, सो वरनत अनुमान ।

तर्क न्याय मूलक सुती, अलंकार सज्ञान । । क० क० त० -3/242

आग्रह से समाविष्ट किया गया प्रतीत होता है ।

अलंकारों के लक्षण :-

हम ऊपर उन आचार्यों का उल्लेख कर आए हैं जिनके ग्रन्थों से सामग्री ग्रहण करके चिन्तामणि ने अलंकारों के लक्षणों का निरूपण किया है । प्रस्तुत प्रसंग में लक्षणों पर निम्नलिखित दृष्टियों से विचार करने का प्रयास किया जायेगा १ : जिससे अध्ययन में वैज्ञानिकता के साथ स्पष्टता का समावेश हो सके ।

क - क्या संस्कृत लक्षणों का शुद्ध एवं सफल अनुवाद किया गया है ?

ख - क्या भाववनुवाद या छापानुवाद किया गया है ?

ग - क्या कोई मौलिकता या विशेषता प्रकट हुई है ?

घ - क्या संक्षिप्तता अथवा लक्षण की प्रवृत्ति के कारण लक्षण अस्पष्ट दोषपूर्ण अथवा अधूरे हो गये हैं ?

अनुप्रास :-

चिन्तामणि -

समता जो आखरन की अनुप्रास सो जानि ।

छेकवृत्ति द्वै भाँति सो, द्वै विधि ताहि बखानि ।।<sup>1</sup>

मम्मट -

वर्णसाम्यमनुप्रासः छेक वृत्ति गतो द्विधा ।<sup>2</sup>

विवेचन:-

प्रस्तुत अनुवाद अत्यन्त स्पष्ट और अविकल है ।

छेकानुप्रास -

तलितै है आखरन की बारक समता होइ ।

1: क० क० त० - 2/8

2: का० प्र० सूत्र 103-104 पृष्ठ - 404

चिन्तामणि: -

चिन्तामणि कवि कहत यों छेक कहावै सोइ ।।<sup>1</sup>

मम्मट :-

सोऽनेकस्य सकृत्पूर्वः

(अनेकस्य अर्थात् व्यंजनस्य सकृदेकवारं सादृश्यं छेकानुप्रासः<sup>2</sup>) -(अर्थात् अनेक व्यंजनों का एक बार सादृश्य छेकानुप्रास है)

विवेचन :-

यहाँ मम्मट की कारिका के साथ वृत्ति अंश को भी लक्षण में सम्मिलित कर लिया गया है जिससे लक्षण अधिक<sup>स्पष्ट</sup> और पूर्ण बन पड़ा है, किन्तु 'ललितैरै' का प्रयोग लक्षण को एकांगी बना रहा है क्योंकि इस अलंकार में केवल ललित व्यंजनों की आवृत्ति ही नहीं होती वरन् कठोर व्यंजनों की भी आवृत्ति होती है । इसीलिए काव्य-प्रकाश में इस संबन्ध में कोई व्याख्या नहीं दी गई है । 'अक्षरान' का प्रयोग भी चिन्त्य है क्योंकि आक्षर - अक्षर में स्वर और व्यंजन दोनों का समावेश होता है जब कि अनुप्रास में केवल व्यंजनों की आवृत्ति का महत्त्व है । मम्मट ने 'व्यंजस्य' लिखा भी है ।

वृत्तानुप्रास :-

चिन्तामणि -

एक अनेकाक्षर रचित बार-बार सर होइ ।

चिन्तामणि कवि कहत हैं, वृत्त्य कहावै सोइ ।।<sup>3</sup>

मम्मट -

एकस्याप्यसकृत्परः

(एकस्य अपि शब्दादनेकस्य व्यंजनस्य द्विर्बहुकृत्यो वा सादृश्यं वृत्तानुप्रासः<sup>4</sup>) -

1: क० क० त० - 2/9

2: क० प्र० सूत्र 105 तथा उसकी वृत्ति - पृष्ठ 404

3: क० क० त० - 2/11.

4: क० प्र० - सूत्र 106 तथा उसकी वृत्ति 9/79

(एक वर्ण के भी और अनेक वर्णों के भी अनेक बार के आवृत्तिसाथ होने पर दूसरा अर्थान् वृत्त्यानुप्रास होता है )

एक वर्ण और 'अपि' शब्द के प्रयोग से अनेक वर्णों का एक बार या बहुत बार का सावृक्ष्य अर्थात् आवृत्ति वृत्त्यानुप्रास होता है ।

विवेचन :-

शम्मट के लक्षण के साथ उनके वृत्ति अंश को भी पदवर्द्धित किया गया है फिर भी लक्षण पूर्ण और स्पष्ट हैं ।

पुनरुक्तवदाभास :-

चिन्तामणि -

शिन्न पदम में एक सो, जहाँ अर्थ आभास ।

चिन्तामणि कवि कहत सों, पुनरुक्तवदाभास ॥<sup>1</sup>

शम्मट -

पुनरुक्तवदाभासोविशिन्नाकारशब्दगा ।

एकार्थतेव शब्दस्य तथा शब्दार्थयोरेयम् ॥<sup>2</sup>

विवेचन :-

यहाँ शम्मट के 'एकार्थतेव' अंश तक का ही अनुवाद करने की सफल प्रयत्न किया गया है । इस प्रकार पुनरुक्तवदाभास का लक्षण तो स्पष्ट हो गया है किन्तु शब्दनिष्ठ और शब्दार्थ निष्ठ रूप से जो दो शब्द लिए गए हैं और इस रूप में उसे जिस तरह उभयालंकार सिद्ध किया गया है इसकी चिन्तामणि ने उपेक्षा कर दी है, ऐसा क्यों हुआ इसका कारण बताना प्रायः असम्भव है, फिर भी ऐसा कहा जा सकता है कि शब्द निष्ठ का उदाहरण प्रस्तुत करना अपेक्षाकृत सुगम था उसे चिन्तामणि ने प्रस्तुत भी किया है ।<sup>3</sup> परन्तु शब्दार्थ-निष्ठ के उदाहरण को उपेक्षित कर दिया गया है । अतः

1: क०क०त० 2/34

2: क० प्र० - सूत्र 121, 122, 123-9/86

3: तन सुवरन कंचन तलित, घन वावर सय बार ।

आँखें सरसी तीरसी, सुन्दर रूप उदार ॥ क०क०त० 2/35

काठिन्य ही बाधाक को लकता है । यहाँ विवेचन अधूरा रह गया है यह आक्षेप चिन्तामणि पर लगाया ही जा सकता है ।

यमक :-

चिन्तामणि -

अरथ होत अन्यारथक, वरनत को जहाँ होइ ।

फेर श्रवण सो जमक कहि, वरनत यों सब कोइ ॥<sup>1</sup>

मम्मट :-

अर्थे सत्यर्थ भिन्नानाम् वणनिं ता पुनः श्रुति ।

यमकपादतद्भागवृत्ति तद्वाक्यनेकताम् ॥<sup>2</sup>

विवेचन :-

चिन्तामणि ने यहाँ मम्मट - कृत 'यमकान्त' भाग को ही अनूदित किया है । इसका कारण संभावतः यह है कि उन्होंने यमक के भेदोपभेद का उल्लेख नहीं किया है वैसे अनुवाद शब्दशः किया गया है और उनकी सफलता सराहनीय है ।

वक्रोक्ति :-

चिन्तामणि -

और भाँति को वचन जो, और लगावै कोइ ।

कै सलेष कै काक सो, वक्रोक्ति है सोइ ॥<sup>3</sup>

मम्मट :-

यदुक्तमन्यथावाक्यमन्यथाऽन्येन योज्यते ।

1: क० क० त० - 2/21

2: का० पृ० - सूत्र 116, 117 9/92

3: क० क० त० - 2/5

श्लेषेण काव्यं वा ज्ञेया सा चक्रोक्तिस्तथादिष्टा ।।<sup>1</sup>

विवेचन :-

दीक्षा जैसे लघु छन्द में संस्कृत लक्षणों का इतना शुद्ध और बरा अनुवाद चिन्तामणि की अपूर्व सफलता का द्योतक है । इससे विषय सहज ही सुबोध एवं ग्राह्य बन गया है ।

लाटानुप्रास :-

चिन्तामणि :-

तात्पर्य के भेदते, दोनों जो पद देइ ।

सो लाटानुप्रास है, समझ सज्जने लेइ ।।<sup>2</sup>

महमत :-

शब्दस्तु लाटानुप्रासो भेदे तात्पर्यमात्रतः ।।<sup>3</sup>

विवेचन :-

यहाँ अनुवाद में महमत के लक्षण की मात्र आधा दृष्टिगोचर होती है । साथ ही इसके महमतोल्लिखित पाँच शब्दों की भी चर्चा नहीं है, जैसे स्पष्टता की दृष्टि से लक्षण पर्याप्त सफल है ।

चित्र अलंकार :-

चिन्तामणि :-

खड्ग आदि ह्वे के मुरज, काग धेनु ह्वे आदि ।

चित्रालंकृत बहुत विधि, परनत सुकवि अलादि ।।<sup>4</sup>

1: का० प्र० - सूत्र 102 - उल्लास 9 का 78

तुलनीय-

अन्यस्थानार्थकं वाक्यमन्यथागोचरोदयदि ।

अन्य: श्लेषेण काव्यं वा सा चक्रोक्तिस्तथादिष्टा । सा० द० - 10/9

2. क० क० त० - 2/9

3: का० प्र० - सूत्र - 111 - नवम उल्लास - 81

4: क० क० त० - 2/29

संक्षेपः :-

तच्चित्रं यत्र वर्णानां छद्मगाद्याकृतिहेतुः<sup>1</sup>

विवेचनः :-

संक्षेप ने वर्णों के सन्निवेश की विधीयता से छद्म आदि आकृतियों के बन जाने पर चित्रालंकार बता रखा है किन्तु चिन्तामणि ने वर्ण चिन्तामणि का उल्लेख नहीं किया है। केवल छद्म आदि न कहकर 'पुरज' 'कामधेनु' आदि का समाहार केवल छन्द प्रतीति की दृष्टि से किया गया प्रतीत होता है, क्योंकि इससे भी सभी भेदों का समाहार नहीं हो सका है और 'आदि' का समाहार लेना ही पड़ा है। 'वहु विधि' भी केवल आदि शब्द की व्याख्या है। अतः डा० ओम् प्रकाश शर्मा का यह कथन सदा उचित ही है कि "चिन्तामणि ने संक्षेप के लक्षण का अनुवाद किया है।" किन्तु उनके इस कथन से कि "यह अनुवाद अशक्त नहीं" <sup>2</sup> सहमत होना सम्भव नहीं है। स्पष्ट है कि जो आधार एक ही बात की ('आदि' शब्द की) एक ही लक्षण से तीन बार बहुराता है उससे दोहरे जैसे छोटे से छन्द में निबद्ध लक्षण की अशक्तता को न माना जाय ?

श्लेष अलंकार :-

चिन्तामणि -

पद अभिन्न भिन्नार्थक कहत तहाँ अश्लेष ।

याफो देत उदाहरण, सुनहु सुकवि सुविशेष ॥<sup>3</sup>

संक्षेप -

वाच्य भेदेन चिन्ता सद् युगपद्भाषणस्पृशः ।

इत्यन्ति शब्दाः श्लेषोऽसाधारणद्विरप्युक्ता ॥<sup>4</sup>

1: का० प्र० - सूत्र 120 - नवम उल्लास 85

2: रीतिकालीन अलंकार साहित्य का शास्त्रीय विवेचन - लेखक: डा० ओम् प्रकाश शर्मा/शास्त्री पृष्ठ 320

3: का० प्र० - 2/24

4: का० प्र० - सूत्र 118 9/84



विवेचन:-

यहाँ भण्डट के उपर्युक्त लक्षण का उदाहरण मात्र दृष्टिगत होता है । चिन्तामणि के लक्षण में न तो सम्मत जैसी बारीकी है और न आठ प्रकार के शेषों का उल्लेख । स्थूल रूप से मात्र चलाऊ लक्षण बना लिया गया है ।

इस प्रकार सात शब्दालंकारों के लक्षणों के लिए चिन्तामणि भण्डट के ऋणी हैं । लक्षणों में मौलिकता के दर्शन नहीं होते । भेदोपभेदों के उल्लेख के अभाव में ग्रन्थ का मोरच कम हो गया है । लक्षणों और उदाहरणों का समाख्यान अप्रत्यक्ष उत्पन्न हुआ है किन्तु आचार्यत्व के बिन्दु पर चिन्तामणि का योगदान उल्लेखनीय महत्त्व का नहीं है ।

अथालंकार :-

चिन्तामणि ने 'कवियुग कल्प तरु' के तृतीय प्रकरण में 67 अथालंकारों का निरूपण किया है जिनका विवेचन और जिनके प्रेरणा-स्रोत का अनुसंधान यथा संभव निम्नलिखित है ।

उपमा :-

चिन्तामणि के अनुसार जहाँ वर्णमान (प्रस्तुत या उपमान) का अन्य (अप्रस्तुत या उपोपेय) के साथ सौन्दर्यपूर्ण साम्य का वर्णन हो उसे उपमा अलंकार कहते हैं । यह लक्षण जयदेव के चन्द्रालोक से प्रभावित है ।

चिन्तामणि -

जामैं मंजुल आन सो, समता वरनी होइ ।

वर्णमान करु वस्तु सो उपमा कहिये सोइ ॥<sup>1</sup>

जयदेव -

उपमा यत्र सादृश्यलक्ष्मीरुल्लसति द्वयोः ।

द्वयोः सेलतीरुच्चैस्तन्वर्गी स्तनयोरिव ॥<sup>2</sup>

1: क०क०त० - 3/2

2: चन्द्रालोक - जयदेव - पृष्ठ 50

विवेचन :-

आचार्य सम्मत के लेखल साक्षात्<sup>1</sup> की बात कही है और विश्वनाथ ने 'साध्य'<sup>2</sup> की, किन्तु चिन्तामणि ने अंजुल साध्य का उल्लेख किया है जो जगदेव के लक्ष्मी का रूपान्तर है । अस्तुस्थिति तो यह है कि चिन्तामणि ने अप्पश्य दीक्षित के कुपलगानन्द से ही सर्वत्र प्रेरणा ली है और अप्पश्य दीक्षित ने चन्द्रलोक के लक्षण को अधिकृत रूप से ले लिया है ।<sup>3</sup>

उपमा के भेद :-

कविकुल कल्पतरु में उपमा के श्रौती और आर्थी दो भेद किए गए हैं और इन दोनों के पूर्ण तथा लुप्ता की दृष्टि से पुनः दोन्ही भेद किये गए हैं तथा इन चारों भेदों के लक्षण भी दिए गए हैं ।

यो पुन श्रौती आरथी, द्वौ निधि दित भेदोऽप्यस्य ।

पूरन लुप्ता भेद तं, दोऊ दुक्छा गनाथ ॥<sup>4</sup>

विवेचन :-

यह भेद निरूपण अत्यन्त स्थूल है तथा सम्मत एवं विश्वनाथ दोनों के अनुकूल है<sup>5</sup> सारणीय है कि सम्मत ने पूर्ण के छः भेद तथा लुप्ता के 19 भेद माने हैं । विश्वनाथ ने पूर्ण के तो छः भेद ही स्वीकार किये हैं किन्तु लुप्ता के 21 भेदों का उल्लेख किया है । चिन्तामणि ने पूर्ण के शाब्दी और आर्थी भेद किए हैं तथा लुप्ता के उपमान,

1: साक्षात्सुपमा भेदे । का० प्र० सूत्र 124 - पृष्ठ 445

2: साध्यं वाच्यमवैद्याय वाक्यैक्य उपमाद्वयोः । सा० द० 10/14

3: उपमा यत्र सादृश्य लक्ष्मीरुत्पत्तिरिति द्वयोः ।

इंसीव कृष्णात्ते कीर्तिःस्वर्गगामयगाहते ॥

कुपलगानन्द - अप्पश्य दीक्षित ।

4: क० क० त० 3/3

5: (क) - सा० द० 10/15, 16, 17

(ख) - का० प्र० 10/87 सूत्र 126 तथा 10/88 सूत्र 128

उपयोग धर्म और वाचक के लोप के आधार पर चार भेद स्वीकार किये हैं । लक्षणों की तुलनात्मक परिचर्चा निम्नांकित है ।

श्रौती :-

चिन्तामणि -

ज्यों अधिक पद के लिए श्रौती उपमा जानि ।<sup>1</sup>

विश्वनाथ -

श्रौतीययेववाशब्दा इत्यर्थो वा वक्तियदि ।<sup>2</sup>

आर्थी :-

चिन्तामणि -

सदृश तुल्य पद के लिए होती आर्थी आनि<sup>3</sup>

विश्वनाथ -

आर्थी तुल्य सामानादृशस्तुल्यार्थो यत्र वा यतिः<sup>4</sup>

पूर्णा :-

चिन्तामणि -

उपमानो उपलक्ष्येण उपमा वाचक होइ ।

अरु साधारण धर्म यह पूरन उपमा होइ ।।<sup>5</sup>

विश्वनाथ -

सा पूर्णा यदि सामान्यधर्म औपम्यवाचि च ।

उपम्यं बोधमानं भवेद्वाच्यम् x x x ।।<sup>6</sup>

1: क० क० त० - ३/४ - पूर्वार्द्ध

2: सा० द० - १०/१६ - पूर्वार्द्ध

3: क० क० त० - ३/४ उत्तरार्द्ध

4: सा० द० - १०/१६ उत्तरार्द्ध

5: क० क० त० - ३/५

6: सा० द० - १०/१५

चिन्तामणि -

जहाँ एक द्वे तीन को, लोप चारि में होइ ।

चिन्तामणि कवि कहत है, लुप्ता कहिए सोइ ।।<sup>1</sup>

विश्वनाथ -

लुप्ता सामान्य धर्मदिरेक्ष्य यदि या द्वयोः

त्रयाणां यानुपादाने श्रोत्रार्थी सापिपूर्ववत् ।<sup>2</sup>

विवेचन :-

स्मरणीय है कि यहाँ भी चिन्तामणि ने केवल चार तत्त्वों में से एक को अथवा तीन के लोप की बात कही है किन्तु लुप्ता के श्रोत्री आर्थी भेदों का लक्षण में उल्लेख नहीं किया है जब कि विश्वनाथ के लक्षण में स्पष्ट उल्लेख है ।

उपमा में साधारण धर्म के स्वरूप तथा प्रकार का निर्देशन :-

जिन उपमा भेदों में साधारण धर्म लुप्त नहीं हुआ करता, उनमें उसकी (साधारण धर्म की) ये कतिपय अवस्थायें हुआ करती हैं -

- 1- कहीं-कहीं (उपमान और उपमेय दोनों में) साधारण धर्म एक रूप का ही रहता है ।
- 2- कहीं-कहीं उपमानगत साधारण धर्म से उपमेयगत साधारण धर्म की इस भिन्न-भिन्न रूपता की दो सम्भावनाएँ हुआ करती हैं (क) या तो उसमें विम्ब प्रति विम्ब भाव का संबन्ध होता हो या (ख) केवल शब्दमात्र का भेद होता हो ।

इसी आधार पर चिन्तामणि ने अपनी परिभाषा निम्नलिखित रूप में प्रस्तुत की है :-

चिन्तामणि -

इत साधारण धर्म बुध जन द्वे भाँति गनाइ ।

वस्तु और प्रति वस्तुसो, क्रम बिम्बोज बनाइ ।।

1: क०क०त० - 3/17, 18, 19

2: स०द० - 10/23 का उत्तरार्द्ध तथा 10/24 पूर्वार्द्ध

एक अर्थ द्वै शब्द सो, जहँ कहिय द्वै बार ।

कति वस्तु प्रति वस्तु रह, भाव सुबुद्धि विचार ॥

एक शब्द सों अर्थ जुग, जहाँ कबान्गो होइ ।

तहाँ बिम्ब प्रति बिम्ब रह, भाव कहै कवि कोइ ॥<sup>1</sup>

विश्वनाथ -

एक रूपः क्वचित्स्वाभिन्नः साधारणों गुणः ।

भिन्ने बिम्बानुबिम्बत्वं शब्दमात्रेण वा शिवा ॥<sup>2</sup>

विवेचन :-

विश्वनाथ के 'शब्द मात्रेण वा शिवा' अंश का तात्पर्य यह है कि शब्द मात्र से साधारण धर्म की भिन्नता प्रतीत होती है । अर्थ में कुछ भिन्नता नहीं होती । अतः जहाँ एक ही तत्त्व को दो शब्दों से दो बार कहते हैं वहाँ वस्तु प्रति वस्तु भाव हुआ करता है । डा० सत्यव्रत सिंह के अनुसार "साहित्यदर्पणकार का यह साधारण धर्म स्वरूप विवेचन अतंकार सर्वश्व की इन पंक्तियों पर अवलम्बित है :-

"तत्रापि साधारण धर्मस्य क्वचिदनुभाषितत्वा रेकरूपेण निर्देशः क्वचिद् वस्तुप्रतिवस्तुभावेन पृथङ् निर्देशः"

वही वस्तु प्रति वस्तु भाव और बिम्ब प्रति बिम्ब भाव के स्पष्टीकरण के लिए निम्नांकित वाक्य उद्धृत किये गए हैं -

- क - "एकस्यैव धर्मस्य संवन्धिभावेन द्विरुपादानं वस्तुप्रतिवस्तुभावः" । (जब संबन्धी की भिन्नता के आधार पर एक ही धर्म का दो बार ग्रहण होता है तो वहाँ वस्तु-प्रतिवस्तुभाव होता है)
- ख - "वस्तुतो भिन्नधर्मयोः परस्परसादृश्यादभिन्नतया छिन्नमित्येतोदिरुपादानं बिम्ब प्रतिबिम्बभावः ।" (वास्तविक रूप में भिन्न धर्म वाली दो वस्तुओं में जब परस्पर

1: क०क०त० - 3/17, 18, 19

2: सा०द० - 10/23 का उत्तरार्द्ध तथा 10/24 का पूर्वार्द्ध ।

पादरूप के कारण अभेद का अन्वयमान होता है और उनका दो बार ग्रहण होता है तो वहाँ किम्ब प्रति किम्ब भाव होता है)।<sup>1</sup> वस्तुप्रतिवस्तु भाव प्रतिवस्तुपमा की भाँति है जहाँ संबंधों का भेद मात्र होता है और प्रतिवस्तुपमा दृष्टान्त उत्तरेक की भाँति है। चिन्तामणि का यह विवेचन विश्वनाथ की अपेक्षा अधिक स्पष्ट है।

मालोपमा :-

चिन्तामणि -

जितम् कहिव उपमेयं जह, सो उपमान अनेक ।

सो मालोपम जानिौ, भिन्न धर्म के एक ॥<sup>2</sup>

प्रमट :-

(इति) अभिन्ने साधारणे धर्म (इति) भिन्ने च तस्मिन् एकस्यैव बहुपमानोपादाने मालोपमा ।<sup>3</sup>

विवेचन :-

चिन्तामणि के लक्षण में स्पष्टता होते हुए भी 'भिन्न धर्म के एक' के संकेत से अभिन्न धर्म मालोपमा की ऊँहा करनी पड़ती है जबकि प्रमट ने दोनों का स्पष्ट उल्लेख कर दिया है। सद्यपि साहित्यदर्पण का पूर्वार्ध और चिन्तामणि का पूर्वार्ध एक-सा ही है<sup>4</sup> तथापि चिन्तामणि पर प्रमट का ही प्रभाव मानना चाहिए क्योंकि विश्वनाथ ने साधारण धर्म के भिन्नत्व का उल्लेख नहीं किया है।

रसोपमा :-

चिन्तामणि -

प्रयमहिं जो उपमेय वह, पुनि उपमान जु होइ ।

वस्तु और को क्रम जु यह, रसोपमा है सोइ ॥<sup>5</sup>

1: सा0द0 - शशिवत्सा टीका पृष्ठ 708 पर डा0 सत्यव्रत सिंह द्वारा 'विशाल' के अन्तर्गत उद्धृत ।

2: क0क0त0 - 3/14

3: का0 प्र0 - सूत्र 133 की वृत्ति 10 उल्लास पृष्ठ 459

4: मालोपमा यदेकस्योपमानं बहुदृश्यते । सा0द0 10/26 का पूर्वार्ध ।

5: क0क0त0 - 3/22

सम्मट :-

२२६

यथोत्तरगुणमेयस्योपमानत्वे पूर्ववदभिन्नभिन्नधर्मत्वे ×××

इत्यदिका रशनोपमा ।<sup>1</sup>

विवेचन:-

सम्मट ने मालोपमा की भाँति रशनोपमा में साधारण धर्म की भिन्नता और अभिन्नता के आधार पर वस्तु प्रति वस्तु भाव तथा विम्बप्रतिविम्ब भाव का स्पष्ट उल्लेख किया है जबकि चिन्तामणि ने 'वस्तु और को क्रम जु' कह कर भिन्न धर्मिता रूप विश्व प्रति विम्ब भाव के अध्याहार का अवसर छोड़ दिया है । फिर भी लक्षण पर्याप्त स्पष्ट है ।

अ न = व्य :-

चिन्तामणि :-

कहिए जो उपमेय अरु, कहै जहाँ उपमान।  
ताहि अनव्य कहत हैं, पंडित सुकपि सुमान ॥<sup>2</sup>

सम्मट :-

उपमानोपमेयत्वे एकस्यैक वाक्यो

अनव्यः ××××××××××××

उपमानान्तरसंबन्धाभातोऽनव्यः ।<sup>3</sup>

विवेचन :-

चिन्तामणि ने सम्मट कृत लक्षण का भावानुवाद किया है 'एक वाक्यो' को छोड़कर दिया है किन्तु 'जहाँ' शब्द के बल से एक ही वाक्य में ऐसा अध्याहार किया जा सकता है । साथ ही वृत्ति भाग को, जिसमें अन्य उपमान के संबंध के न होने को अनव्य कहा गया है, उपेक्षित कर दिया गया है । अतः चिन्तामणि का यह लक्षण केवल आंशिक सफलता का अधिकारी है ।

उपमेयोपमा :-

चिन्तामणि :-

जहाँ वर्ण्य उपमान कौ, वदलौ वरत्यो होइ ।

उपमेयो उपमान कहि, गरने है सब कोइ ॥<sup>4</sup>

सम्मट :-

विपर्यास उपमेयोपमा तयोः । तयोरुपमानोपमेययोः । परिवृत्तिः अर्थादस्यदये,  
इतरोपमानव्युदपरा उपमेयोपमा इति उपमेययोः

विवेचन:-

चिन्तामणि ने सूत्र अंश का अनुवाद करके लक्षण पूर्ण कर लिया है किन्तु वृत्ति अंश के 'विपर्यास' के लिए 'परिवृत्ति' शब्द देकर जो अर्थाद वाक्यद्वये

1: का0 प्र0 10/90 सूत्र 133 की वृत्ति

2: का0 प्र0 10-3/25

3: का0 प्र0 10/91 का पूर्वादर्घ्य तथा उसकी

4: का0 प्र0 10-3/27

वृत्ति पृष्ठ 480

5: का0 प्र0 10/136 सूत्र पृष्ठ 460

लिखा गया है उस पर ध्यान नहीं दिया है। स्वरणीय है कि एक वाक्य में उपमान-उपमेय का परिवर्तन असम्भव है। अतः वाक्य भेद होने पर ही अथवा वाक्यार्थभेद होने पर ही उपमेयोपमा अलंकार सम्भव है, क्योंकि एक वाक्य में उपमेय के उपमान बन जाने पर प्रतीप अलंकार हो जाता है। दूसरी बात यह है कि अनन्वय में एक वाक्य होता है। इसलिए 'वाक्यद्वये' शब्द अनन्वय का व्यवच्छेदक है। अतः उपमान और उपमेय का ऐसा विपर्यास जिसमें अन्य उपमान का निषेधा हो उपमेयोपमालंकार' का स्थल है। कहना न होगा कि इस सूक्ष्म शास्त्रीय चिंतन की ओर चिंतामणि की दृष्टि नहीं गई। फलतः लक्षण शास्त्रीयता की कलौटी पर धारा नहीं उतरती।

उत्प्रेक्षा :-

चिंतामणि -

सदृश धर्म सौ अन्यता, सम्भावन यों होइ ।

वर्णमानु कछु वस्तु को उत्प्रेक्षा कहि सोइ ।।<sup>1</sup>

मम्मट -

सम्भावनमथोत्प्रेक्षा प्रकृतस्तु समेन यत् ।<sup>2</sup>

विवेचन -

सामान्यतः उत्प्रेक्षा अलंकार का चिंतामणि कृत लक्षण मम्मट एवं तदुत्तरवर्ती विद्वानाथ एवं विश्वनाथ आदि के अनुकूल है, किन्तु 'सदृश धर्म' की चर्चा से चिंतामणि का लक्षण अधिक स्पष्ट एवं निश्चित हो गया है। साधारण धर्म को निमित्त मान कर की गई कवि प्रतिभा जन्य सम्भावना से ही उत्प्रेक्षा अलंकार की सिद्धि होती है।

उत्प्रेक्षा के भेद :-

चिंतामणि ने उत्प्रेक्षा के भेदों का विस्तार से निरूपण किया है। यद्यपि वे संस्कृत आचार्यों की इस भेद निरूपण पद्धति के प्रति उतने आग्रहशील नहीं हैं जितने विषय के स्पष्टीकरण के प्रति, तथापि उत्प्रेक्षा के भेदों के प्रति उन्होंने विशेष रुचि प्रदर्शित की है। भेद निरूपण के क्रम में इन्होंने दो बार विद्वानाथ का

1: का० क० त० - 3/29

2: का० प्र० सूत्र 136 10 उल्लास पृष्ठ 460



उल्लेख किया है और एक बार कुक्क्यानन्द का, किन्तु जहाँ विद्यानाथ ने 104 भेदों की चर्चा की है तथा विश्वनाथ ने 176 भेद माने हैं वहाँ चिन्तामणि ने विद्यानाथ के प्रकृत 32 भेद और कुक्क्यानन्द के कुछ चार भेद स्वीकार किये हैं। उद्धरणों के उल्लेख के अनावश्यक ग्रन्थ का कलेवर न बढ़ाकर भेदों के निरूपण निम्नलिखित हैं -

सर्व प्रथम उत्प्रेक्षा के दो भेद हैं - 1: वाक्योत्प्रेक्षा 2: प्रतीयमानोत्प्रेक्षा।

जाति, क्रिया, गुण और द्रव्य भेद से दानों चार-चार प्रकार की होती हैं। पुनः भाव और अभाव रूप से दानों के 8-8 भेद हो जाते हैं। तदनन्तर गुण निमित्त और क्रिया निमित्त के आधार पर दोनों के 16-16 भेद होते हैं। यहाँ विद्यानाथ के निम्नलिखित निरूपण का चिन्तामणि ने अनुसरण किया है।

भेदाः-वाच्या, प्रतीयमाना च। जातिक्रियागुणद्रव्याणाम् चतुरासिध्वावसाधविष्-  
यत्वेन सा दिविद्या। प्रत्येकं चतुर्विधा। तेषां भावाभावरूपतया दैविष्यो अष्टावसायस्य  
गुण-निमित्तत्वेन क्रियानिमित्तत्वेन च दैविष्यं प्रत्येकं षोडशप्रकाराः।<sup>1</sup>

स्मरण अलंकार :-

चिन्तामणि -

सदृशवस्तु अनशी सदृश, वस्तुन्तर को जान।

स्मरणन बोलत विबुधजन, सगुणों सुकवि सुजान ॥<sup>2</sup>

रुच्यक:-

सदृशानुभवाद्-कृत्वन्तरस्मृतिः स्मरणम्<sup>3</sup>

विवेचन:-

प्रस्तुत लक्षण रुच्यक के लक्षण का अनुवाद है। विश्वनाथ तथा विद्यानाथ ने भी रुच्यक ही से प्रभाव ग्रहण किया है किन्तु 'अन्तर' शब्द के न होने से भाव

1: प्र० रू० भू० - पृ०-

2: क० क० त० 3/75

3: क० क० त० अलंकार सर्वस्य-32

पूरा व्यक्त नहीं हुआ है। चिंतामणि ने अन्तर शब्द का प्रयोग करके विषय की अधिक स्पष्ट किया है। चिंतामणि के सान शब्द का प्रयोग भी विचारणीय है। संभावतः स्मृति संचारीभाव के लक्षण में विश्वनाथ का यह कथन — 'स्मृतिः पूर्वनिगूतार्थ विषयसान-मुच्यते' ही प्रेरक रहा होगा जिसमें स्मृति को ज्ञान के रूप में प्रस्तुत किया गया है। अतः चिंतामणि का लक्षण अपेक्षाकृत स्पष्ट प्रतीत होता है।

रूपकः—

चिंतामणि —

(क) जहविषयी असु विष्णु को, धरनों होर अगोद ।  
अलंकार रूपक तहाँ, समझौ सुजन अगोद ॥<sup>1</sup>

मम्मट :—

तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः ।  
अतिरहितोऽप्यनपहतभेदयोरभेदः ॥<sup>2</sup>

(ख) चिंतामणि :—

जो अतिरोहित विषय को, उपकारक जो होइ ।  
विषयी सो रूपक धरन, जों धरनत कवि कोइ ॥<sup>3</sup>

विद्यमानाथः—

आरोपविषयस्य स्यादतिरोहितरूपिणः ।  
उपरजकारोषमाणं तद्रूपकैवतम् ॥<sup>3</sup>

विवेचनः—

चिंतामणि ने रूपक के दो लक्षण दिये हैं। पहले लक्षण में (विषयी) उपमान तथा विषय दोनों के अगोद का चित्रण है। यह मम्मट के कारिकाशा का अविकल अनुवाद है किन्तु वृत्ति अंश को छोड़ दिया गया है क्योंकि वृत्ति अंश के अनुसार अत्यन्त सादृश्य के कारण प्रसिद्धा (अनपहनुत) गेद वाले उपमान और उपमेय का अगोद वर्णन रूपक अलंकार है। इसी बात को विश्वनाथ ने कहा है कि निरपहनुत (बिना सत्य के गोपन के) विषय में विषयी का रूपित आरोप रूपालंकार है।<sup>4</sup> किन्तु चिंतामणि का लक्षण अनपहनुत के प्रयोग के टी अभाव में रकांगी हो गया है। दूसरा लक्षण विद्यमानाथ का

---

1: का0 प्र0 10/93 का पूर्वार्ध तथा उसकी वृत्ति सूत्र । 38

है । उनके अनुसार अतिरोहित (प्रगट अथवा अप्रगट) किरण का जो विद्युती उप-  
रजक अथवा उपकारक होता है वह रूपक है । इस लक्षण में भी आरोपण अंश का  
लक्षण में उल्लेख नहीं है । इतना होते हुए भी दोनों लक्षण एक दूसरे के पूरक हैं और  
सम्प्लित रूप से रूपक अलंकार की सीमा को स्पष्ट करते हैं । यह भी स्मरणिय है  
कि विद्यानाथ के लक्षण का ज्योति प्रकाश की वृत्तियों में विद्यमान है ।<sup>5</sup>

रूपक के भेद :-

चिन्तामणि ने रूपक का भेद निम्नलिखित रूप से किया है -

चिन्तामणि -

पुनि इत साक्यव असु निफी क्तु प्रकार ।  
द्वै विधि सावयव पुनि त्रिविधा वरनत विगत विचार ।  
सरव क्तु विषयक प्रथम वरनत सुकवि विचारि ।  
एक देस बिस्तरत अपर परंपरित निरधारि ।।  
निरवयवी पुनि दिविधा गन केवल भालारुप  
इनके देत उदाहरन सुनियै सुजन अनूप  
जहाँ एक आरोप में आरोपान्तर होइ ।  
परम्परित रूपक तहाँ ।।  
श्लिष्ट विशेषन होइ कह औ अश्लिष्ट निहारि ।  
गालारुप परम्परित, रूपक सुभग विचारि ।<sup>6</sup>

छा2: क0क0त0 3/77

3: प्र0रु0भू0- विद्यानाथ, पृष्ठ 268

4: सा0द0 10/28 का पूर्वविधा

5: द्रष्टव्य - का0प्र0 10/93 की वृत्ति

6: क0क0त0 3/79-81 और 85, 86

सम्प्रदाय -

निम्नारोपणोपपत्तः स्वात्मारोपः परस्परः ।

तत् परस्परित् विलम्बेयानके भेदभाजिका ॥<sup>1</sup>

विवेचन :-

चिन्तामणि ने निम्न अर्थ के आरोप का उल्लेख नहीं किया है । शेष सब सम्प्रदाय से ही प्रभावित है । परस्परित् रूपक की परिभाषा देते समय सप्रदाय वस्तु विभाग एवं एक देश विधर्ती की परिभाषा नहीं दी है जबकि सम्प्रदाय एवं विश्वनाथ ने इनकी परिभाषा दी है । हाँ उन्होंने परस्परित् रूपक की परिभाषा सम्प्रदाय के अनुसार दी है ।

परिणाम -

चिन्तामणि -

लब्धि विधायी विधायक, करत प्रकृति उपजोग ।

रूपक ते परिणाम जो, गिन्न कहत कविलोग ॥<sup>2</sup>

विद्वानाथ :-

आरोपमाणमारोपविधायकस्थितम् ।

प्रकृत्योपयोगित्वे परिणामः उदाहृतः ॥<sup>3</sup>

विवेचन:-

परिणाम अलंकार को परिणाम इसलिए कहते हैं कि उसमें जो आरोपमाण (उपमान) होता है वह आरोपविधाय (उपमेय) के रूप में परिणित हो जाता है । साथ ही उसका प्रकृत्योपयोगी होना आवश्यक है । चिन्तामणि का लक्षण बिल्कुल अप्रसिद्ध

1: का० पृ० 10/95 सूत्र 144

2: क० क० त०-3/93

3: प्र० रू० शू०, विद्वानाथ पृष्ठ- 273

है । यद्यपि उन्होंने रूपक और परिणाम अलंकार के भेदक तत्त्व की स्पष्ट करने का प्रयास किया है किन्तु 'लखिविषयी विषयात्मके' इस कथन में शिथिलता के कारण परिणाम का लक्षण असंगत रह गया है । इसके भेदों की चर्चा भी चिन्तामणि ने नहीं की है ।

सन्देह :-

चिन्तामणि :-

जहां विषय विषय सुभाग कवि सम्यक्त मत तर्हि ।

संदेहास्पद होत है कहि संदेह तर्हि ॥

प्रथम कहत निश्चय गरम, निश्चयति पुनि जान ।

अलंकार संदेह ग्रह, सजन द्विविधा मन आन ॥<sup>1</sup>

विद्यमानाथ :-

विषयो विषयी यत्र सादृश्यात् कविसंगतात्

संदेह गोचरो स्यातां संदेहालंकृतिश्च सा

सात्रिविधा-शुद्धा निश्चयगर्भा, निश्चयान्ता चेति<sup>2</sup>

विवेचन:-

स्पष्ट है कि चिन्तामणि ने विद्यमानाथ के कारिका एवं पृष्ठभाग का उचित अनुवाद करके संदेह का लक्षण प्रस्तुत किया है । जहाँ तक भेदों का प्रश्न है वहाँ विद्यमानाथ ने तीन भेद दिये हैं । शुद्धा का उल्लेख नहीं किया है समान है उन्हें दो ही भेद मान्य हों अथवा यह भी हो सकता है कि संदेह के लक्षण को शुद्धा संदेह मान लिया हो और शेष दो भेदों का उल्लेख कर दिया है, जो भी हो शुद्धा का उल्लेख न होने से अधूरापन शास्त्रीयता में बाधक हो गया है ।

भ्रान्ति मान:-

चिन्तामणि :-

जहाँ होत है प्रकृतिमें, अप्रकृतिहि को जान ।

1: क० क० त० 3/95 तथा 3/96

2: प्र० रू० भू०, विद्यमानाथ पृष्ठ 274

शान्तिमान् गगणे कृतं ग्रहितं सुखं युजान् ।।<sup>1</sup>

सम्मतः:-

शान्तिमान्नन्यनदित् तत्तुल्यवनि ।

तदिति अन्यत् अप्रकारणिकं निदिक्षते । तेन समानं च अर्थादिह प्राकरणीकम् आश्रिते । तस्य तथाविधस्य दृष्टौ सत्यां यत् अप्राकरणीकतया संवेदनं स शान्तिमान् ।<sup>2</sup>

विवेचन :-

शान्तिमान् अलंकार में अप्राकरणीक वस्तु के समान प्राकरणीक अर्थ का शान होता है । चिन्तामणि ने सम्मत के उपर्युक्त लक्षण एवं वृत्ति का अनुवाद करते हुए प्राकरणीक एवं अप्राकरणीक के स्थान पर प्रकृति तथा अप्रकृति का प्रयोग किया है जो अलंकार के मौलिक रूप के प्रतिबल नहीं है । साथ ही लक्षण की सङ्गता सुरक्षित है । अतः यह लक्षण प्रशंसनीय है ।

अपह्नुति :-

चिन्तामणि :-

विषाई को आरोप कै, करि जो विषै निषेधा ।

ताहि अपह्नुति कहत हैं धर्महि समुक्ति सुषेधा ।।<sup>3</sup>

विद्वानाथ :-

निषिध्यविषयं साम्याद् अन्यारोपेह्यपह्नुतिः<sup>4</sup>

विवेचन :-

चिन्तामणि ने विद्वानाथ का भावानुवाद किया है अतएव 'जहाँ 'अन्यारोप' के स्थान पर 'विषाई' के आरोप' के द्वारा विषय को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है वहीं 'साम्यात्' को ठीक ढंग से प्रस्तुत नहीं किया गया है । 'धर्महि समुक्ति' के

1: क०क०त० ३/९९

2: का०प्र० - 10/132 का उत्तरार्द्ध तथा उसकी वृत्ति सूत्र 199

3: क०क०त०- ३/101

4: प्र०स०भू०, विद्वानाथ 276

द्वारा अभिव्यक्ति का इरादा आरोप किया जा सकता है । अतः अनुवाद अविकल न होते हुए भी अस्पष्ट नहीं है ।

उल्लेख :-

चिन्तामणि :-

कहुँ ग्राहक के भेद कहुँ विषय भेद हो होइ ।

सफ़ाई की उल्लेख बहु, कहि उल्लेख जुहोइ ॥<sup>1</sup>

विह्वनाथ :-

स्वचिद्वेदात् ग्रहीतृणां विधत्तानां वा स्वचित्

सफ़ाई की उल्लेखो यः स उल्लेख उच्यते<sup>2</sup>

विवेचन :-

चिन्तामणि ने विह्वनाथ के लक्षण का अत्यन्त सफ़त एवं स्पष्ट शब्दों में किया है तथा ऊँ की अनुसार ग्राहक भेद एवं विषय भेद से दो प्रकार के उल्लेख की चर्चा की है ।

विशिष्ट टिप्पणी :-

चिन्तामणि ने लिखा है कि परिणाम और उल्लेख यह दोनों अलंकार रूपक में ही समाहित होते हैं किन्तु इन दोनों का तथा इनके भेदक तत्त्वों का उल्लेख स्पष्ट<sup>3</sup> ने नहीं किया है । वस्तुस्थिति यह है कि रूपक में आरोपमाण उपमान (चन्द्रादि) आरोप विधायक उपमेय मुख आदि के उपरजक प्रतीत हुआ करते हैं किन्तु परिणाम में प्रकृत अर्थ की उपयोगिता को ध्यान में रखते हुए आरोपमाण और आरोप विधाय में सर्वथा तादात्म्य स्थापित हो जाता है और यह तादात्म्य उसके कार्य में भी प्रयुक्त हुआ करता है ।

1: क० क० त० 3/103

2: सा० द० 10/37

3: परमाना उल्लेख स दोऊ रूपक माँहि ।

भिन्न और कृत रूप तो सम्मत करने नाहि ॥ क० क० त०- 3/107

जहाँ तक उत्प्रेष का संबंध है वहाँ भी उपोद्धारोप होने के कारण रूपक का ही होना होता है किन्तु रूपक में केवल विषय भेद का ही महत्त्व होता है और उत्प्रेष में ग्राहक के भेद का ही । इसीलिए उत्प्रेष को भालारूप से भिन्न एक विच्छिन्न उत्पन्न करने वाला माना गया है । मम्मट की यह आलोचना चिन्तामणि की महत्वपूर्ण उपलब्धि है ।

अतिशयोक्ति :-

चिन्तामणि :-

प्रौढउदित जो कविनकी अतिशयोक्ति है सोइ ।

भिन्न अलंकृत भेद से भिन्न कही जो जोइ ॥<sup>1</sup>

मम्मट :-

निर्गोप्यवसानन्तु प्रकृत्या परेणमत् ।

प्रस्तुतसा यान्नसत्त्वं यद्यधीतो च कल्पनम् ॥

कर्णकारणशेषैश्च पौवपिर्य विपर्ययः

विज्ञेयाऽतिशयोक्तिः × × × × × ॥<sup>2</sup>

विद्यानाथ :-

विषयानुपादानाविषयुपनिबध्यते ।

यत्र सातिशयोक्तिः स्यात् कवि प्रौढोदितजीवित<sup>3</sup>

विवेचन :-

अतिशयोक्ति का निरूपण करते हुए चिन्तामणि ने मम्मट एवं विद्यानाथ दोनों को समन्वित करने का प्रयास किया है किन्तु न जाने क्यों उन्होंने एक ओर मम्मट के

1: का०क०त० - 5/108

2: का०प्र० - 10/100 तथा 10/101 का पूर्वार्ध

3: प्र०रु०भू०, विद्यानाथ पृष्ठ 287



निर्माण और अध्यावसाय की उम्मेद कर दी है तो दूसरी ओर विष्णु का ग्रहण न करते हुए विष्णु की उपनिबन्धन को छोड़ दिया है । सा साय वी विद्यानाथ ने प्रसंगतः जिस कविप्रौढोक्ति की अतिसूक्ति का जीवनीसतत्त्व बतलाया है उसे चिन्तामणि ने भ्रान्तिवशा अतिशयोक्ति का पदार्थवादी शब्द मान लिया है ।<sup>1</sup> मम्मट के चार श्लोकों की चर्चा उन्होंने प्रथमः ठीक ढंग से प्रस्तुत की है और उसका उल्लेख भी कर दिया है ।

समासोक्तिः :-

चिन्तामणि :-

विशेष विशेषण बल उक्तं जो कछु और की नोइ ।

यदि समासोक्ति कहत पंडित मम्मट कोइ ॥

प्रस्तुति वक्र विशेषणन कइ जी धल नोइ ।

अप्रस्तुति गमिता समासोक्त कहै से कोइ ॥<sup>2</sup>

मम्मट :-

परोक्तिर्देवकैः श्लिष्टैः समासोक्तिः<sup>3</sup>

विद्यानाथ :-

विशेषणातीत्येन यत्र प्रस्तुतवर्तिनाम्

अप्रस्तुतस्यगम्यत्वं सा समासोक्तिरिष्यते<sup>4</sup>

विवेचन :-

चिन्तामणि ने समासोक्ति के दो लक्षण दिये हैं । इनमें प्रथम लक्षण स्पष्टतः मम्मट कृत लक्षण का अनुवाद है जिसे उन्होंने उनका नाम देकर स्पष्ट कर दिया है दूसरा लक्षण विद्यानाथ कृत लक्षण का अनुवाद है । इन्होंने साहित्य दर्पण का विद्यानाथ से प्रभाव ग्रहण किया है । विद्यानाथ ने प्रस्तुत और अप्रस्तुत में समान रूप से अन्वित होने

1: प्र० रू० भू० विद्यानाथ पृष्ठ 287

2: क० क० त० 3/116, 118

3: का० प्र० - 10/97 का उत्तरार्द्ध सूत्र 147

4: प्र० रू० भू०, विद्यानाथ पृष्ठ 289

वाले कार्य, लिंग और विशेषण से प्रस्तुत में अप्रस्तुत के व्यवहार के आरोप को समासोक्ति कहलाता है ।<sup>1</sup> उसी क्रम में विशेषण समास का विवेचन करते हुए उनके तीन भेद प्रस्तुत किये हैं —

विशेषणसाम्यं तु द्विलिङ्गत्वात्, साधारण्येन, औपम्यगर्भत्वेन च त्रिधा ।<sup>2</sup> इसी आधार पर चिन्तामणि ने —

द्विलिङ्ग विशेषण द्वौ कर्तुः, कर्तुं साधारण्येन आनि ।

उपम्यगर्भित द्वौ कर्तुं सज्जनगणं मन जानि ।।<sup>3</sup>

का उल्लेख किया है । इसका कारण प्रतीत नहीं होता । एक बात और विचारणीय है कि उपमा और रूपक से समासोक्ति की भिन्नता के विषय में विचार सर्व शस्त्रार्थ करते हुए विश्वनाथ ने औपम्य गर्भ विशेषण से समासोक्ति नहीं होती ऐसा निर्णय लिया गया है<sup>4</sup> किन्तु चिन्तामणि ने इस शास्त्रीय विवेचन की उपेक्षा कर दी है । यह एक ऐसा अलंकार है, जहाँ चिन्तामणि प्रत्यक्षतः भ्रमण्ड, विद्वानाथ एवं विश्वनाथ के श्रणी हैं किन्तु सही बात उनके संगृहीत आचार्यत्व के लिए प्रशंसा सूचक भी है । उचित तो यह होता कि वे कम से कम विश्वनाथ कृत चार भेदों<sup>5</sup> का अपने ग्रन्थ में समाहार कर लें।

1: समासोक्तिः समैकत्र कार्यं लिंग विशेषणैः

व्यवहारसमारोपः प्रस्तुतेऽन्यथा वस्तुनः

सा0द0 10/56 का उत्तरार्द्ध तथा 10/57 का पूर्वार्द्ध ।

2: सा0द0 10/57 के पूर्वार्द्ध की वृत्ति ।

3: क0 क0 त0 3/120

4: तेनौपम्यगर्भविशेषणोत्थापिततत्वं नास्ति विभाग इति ।

सा0द0 10/57 की वृत्ति ।

5: विशेषणसाम्ये द्विलिङ्गविशेषणोत्थापिता साधारण्यविशेषणोत्थापिता चेति द्विधा ।

कार्यलिंगयोस्तुलात्वे च द्विविधोति चतुः प्रकारा समासोक्तिः ।

सा0द0 10/56 की वृत्ति ।

स्वभावोक्तिः :-

चिंतामणि :-

जागो रूप स्वभाव अरु, क्रिया जु जैसी होइ ।

ताको तैसोंई बयन, स्वभावोक्ति कहि होइ ॥<sup>1</sup>

आम्परा दीक्षित :-

स्वभावोक्तिः स्वभावस्य जात्यादिरस्यस्य वर्णनम्<sup>2</sup>

सम्मट :-

स्वभावोक्तिस्तु हिंसादेः स्वभावस्य वर्णनम्<sup>3</sup>

विद्यानाथ :-

स्वभावोक्तिरसौ चारु गथावद्वस्तु वर्णनम्<sup>4</sup>

विवेचन :-

स्वभावोक्ति के लक्षण निरूपण में चिंतामणि की सारग्राहिणी प्रवृत्ति का सुन्दर दृष्टान्त मिलता है । कुपलमानन्द से 'स्वभाव' काव्य प्रकाश से 'क्रिया' और 'रूप' तथा विद्यानाथ से गथावद्वस्तुवर्ण का संकलन करके चिंतामणि ने जो लक्षण प्रस्तुत किया है वह पूर्ण भी है और परिनिष्ठित भी है ।

व्याजोक्ति :-

चिंतामणि :-

प्रगटित वस्तु विपादयै, जो बनाइ वहु काज ।

व्याजोक्ति ताको कहत, पंडित सुकवि समाज ॥<sup>5</sup>

सम्मट :-

व्याजोक्तिश्चटुमनोद्भिन्नवस्तु रूपनिगूहनम्<sup>6</sup>

1: क०क०त० 3/122

2: प्र०रु०भू० विद्यानाथ - पृ० 297

3: का०प्र० 10/111 तथा सूत्र 167

4: प्र०रु०भू० - पृष्ठ 297

5: क०क०त० 3/124

6: का०प्र० - 10/118 सूत्र 183

विवेचन :-

चिन्तामणि ने आचार्य मम्मट के लक्षण का भावानुवाद किया है जिससे लक्षण का अर्थ तो सिद्ध होता है किन्तु स्पष्टता नहीं है । मम्मट ने किसी 'दृग्' के व्यवहार को ही माने जाने की बात कही है अतः 'दृग्' होने में कारण होगा किन्तु चिन्तामणि ने कारण के स्थान पर 'लज्ज' शब्द का प्रयोग कर दिया है जो ज्ञान उत्पन्न हो सकती है ।

सहोक्ति :-

चिन्तामणि :-

यस्य अर्थ के शब्द एक है ध्यानक पद एक ।

तहाँ सहोक्ति होती है, गों कवि करत विवेक ॥<sup>1</sup>

मम्मट :-

सा सहोक्तिः सहाय्यस्त्य क्लादेकं द्विधाचकम्<sup>2</sup>

विवेचन :-

यह अलंकार सह शब्द अथवा सह के अर्थ पर आधारित है । चिन्तामणि ने मम्मट के लक्षण का शब्दानुवाद किया है । अनुवाद स्पष्ट एवं सफल है ।

विनोक्ति :-

चिन्तामणि :-

जहाँ सा विनोति होत वस्तु रस्य अरस्य युवात ।

बुद्धा जन मत सो विनोक्ति अलंकार कहि जात ॥<sup>3</sup>

मम्मट :-

विनोक्तिः सा विनाऽन्योन यत्रान्यः सन्न नेतरः ।

ववाचिदशोभनः वदचिच्छोभनः ।<sup>4</sup>

1: क० क० त० 3/126

2: का० प्र० 10/112 सू० 183

3: क० क० त० 3/126

4: का० प्र० 10/112 का पूर्वदिक्ष तथा उत्तरी वृत्ति । सू० 189

विद्यमानाय :-

विना सम्बन्धितविशिद् यत्रान्यस्य परायेत् ।

अस्थता रस्थता वा सा विनोदितरिति स्मृता ॥<sup>1</sup>

निवेदन :-

विनोदित के लक्षण में चिंतामणि ने सम्यक् एवं विद्यमानाय के वाराण की लेकर अत्रान्त सम्यक् लक्षण दिया है किन्तु सम्यक् के शोभन और अशोभन के बदले विद्यमानाय के प्रथम और अस्थ का प्रयोग किया गया है ।

साधन्य :-

चिंतामणि :-

प्रस्तुति में जहाँ और जों, गुन के साथ निहारि

एक रूपता बरनियो सो साधन्य विचारि ॥<sup>2</sup>

अभ्यस्त :-

प्रस्तुतस्य गवन्नेन गुणसाधनविशेषता ।

ऐक्यत्वं वक्ष्यते योगात् तत्त्वावस्थिति स्मृतम्<sup>3</sup>

निवेदन :-

अभ्यस्त के लक्षण का चिंतामणि द्वारा सफल और सम्यक् अनुवाद प्रस्तुत किया गया है ।

तद्गुण :-

चिंतामणि :-

निज गुन तजि उत्कृष्ट गुन, नहै अनिकै कोइ ।

अलंकार तद्गुण सुतौ कवि जन सम्यक्त कोइ ॥<sup>4</sup>

विद्यमानाय :-

तद्गुणः स्वगुण त्यागादन्योत्कृष्ट गुणादृतिः ॥<sup>5</sup>

1: प्र० र० भू० विद्यमानाय - 289-290

4: क० क० त० 3/133

2: क० क० त० 3/131

5: प्र० र० भू० विद्यमानाय चिंतामणि

3: क० प्र० 10/134 तथा सूत्र 201

विशेष:-

तद्गुण के लिए चिन्तापणि ने विद्वानाथ का आधार लिया है । विद्वानाथ ने उच्च के उत्कृष्ट गुण को ग्रहण करने के लिए अपने गुण का त्याग करने को तद्गुण कहते हैं । ध्यातव्य है कि मम्मट<sup>1</sup> ने उत्कृष्ट के बदले अति उज्ज्वलता का उल्लेख किया है और अप्यक्ष<sup>2</sup> कीर्तिमान ने दिया किसी कारण के त्याग और दूसरे गुण के ग्रहण को तद्गुण माना है । विद्वानाथ का लक्षण भी विद्वानाथ के समान है -

तद्गुणः स्वगुणत्यागादकुत्कृष्टगुणग्रहः<sup>3</sup>

अतद्गुणः-

चिन्तापणि:-

और वस्तु गुण को ग्रहण जहां न करे शक्यता ।

ताहि अतद्गुण कहत हैं जो कवि भति अक्षिकत ॥<sup>4</sup>

मम्मट:-

तद्गुणानुसारश्चेदस्य तत् सादृशतद्गुणः<sup>5</sup>

विशेष:-

चिन्तापणि ने मम्मट का आधारानुवाद लिया है । किसी भी कारण से दूसरे के गुण ग्रहण न किये जाने का उल्लेख करके चिन्तापणि ने मम्मट की वृत्ति द्वारा सांकेतिक अतद्गुण की दोनों स्थितियों के उल्लेख का सकल प्रयास किया है तथापि लक्षण का शुकाव वृत्ति के निम्नलिखित अंश की ओर है :-

तैव यत् अप्रकृतस्य रूपं प्रकृतेन कृतोऽपि निमित्तात् नानुविधीयते सोऽतद्गुण इत्यापि प्रतिपत्तव्यम् ।<sup>6</sup>

1: का० प्र० 10/37 तथा सूत्र 203

2: कुवलयानन्द - पृष्ठ 235

3: सा० द० 10/90

4: क० क० त० 3/135

5: का० प्र० 10/138 तथा सूत्र 204

6: वही 10/138 की वृत्ति ।

विरोधः—

चिन्तामणिः—

सो विरोधोऽविरुद्धा नैं जहं विरोधोऽविधान ।  
 सुतो जानि गुन प्रिया अरु द्रव्य साह संधान ॥  
 जाति जात्यादिपन सों गुन गुनादि सो जानि ।  
 प्रिया प्रिया अरु द्रव्य सों, द्रव्य द्रव्य सो जानि ॥  
 सों विरोधो दस भाँति सो सम्मत गर बखानि ।  
 तिनके देत उदाहरन सुकवि लेहु मन जानि ॥<sup>1</sup>

सम्मतः—

विरोधः सोऽविरोधोऽपि विरुद्धत्वेन उदचः ।  
 कस्तुवृत्तिनाविरोधोऽपि विरुद्धगोरिव गदविधानं स विरोधः  
 जातिश्चतुर्गुणित्वादैर्विरुद्धा स्याद् गुणस्त्रिभिः<sup>2</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने सम्मत के लक्षण का शुद्ध भावानुवाद प्रिया है और सम्मत का नामोल्लेख करके प्रमाणिकता की गुहर भी लगाई है । सम्मत की भाँति दस श्रेणियों के उदाहरण भी दिए गए हैं ।

विशेषः—

चिन्तामणिः—

विना प्रसिद्धा आधार जो करी अधोष बखानि ।  
 सकहे की इकवार जो धित अनेक धल जानि ॥<sup>3</sup>

सम्मतः—

विना प्रसिद्धमाधारमधोघस्यध्ववर्धितः ।  
 सकत्मा युगपद् वृत्तिरेकस्यानेकगोचरा ॥

1: क० क० त० 3/137, 3/138, 3/139

2: का० प्र० 10/110 तथा उसकी वृत्ति सूत्र 165, 166

3: क० क० त० 3/149

अस्तत् प्रकृतः कर्त्तव्यान्वयकतुनः ।

नयैव कारणेति विशेषसिद्धिः स्मृतः ॥<sup>1</sup>

(प्रतिष्ठाधारणकारणेन यत् आधेयस्य विशिष्टा दियतिरिच्छिते स प्रथमो विशेषः)

एकमपि कस्तु यत् एतेनैव स्वभावेन युगावनेकत्र वर्तते स द्वितीयः

सद्वर्गपि किंचिद्वर्गमेव आरम्भमाणत्वेनैव यत्नेनाशङ्क्यपि कथन्तिरपारगते सोऽपरो विशेषः<sup>2</sup>

अक्षिप्तः—

चिन्तामणिः—

जो आधार आधेय की अनुसृतता न होइ ।

तोऊ की अधिसूत्र्य, अधिक उत्प्लूत होइ ॥<sup>3</sup>

विद्वानाथ :-

आधारधेययोरानुसृत्याभावीऽक्षिप्तोपतः<sup>4</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने विद्वानाथ के सहाण का शरानुवाद प्रस्तुत किया है किन्तु मन्त्रों के अनुरोध से इन-होंने शब्दों में जो हैर फेर किया है उसे अनुवाद की सरसता को ठेस पहुँची है ।

विभावनाः—

चिन्तामणिः—

कारज उत्पत्ति की जहाँ कारण की प्रतिष्ठा ।

सो सब कहत विभावना पंडित लुक्वि सुमेधा ॥<sup>5</sup>

1: का० प्र० 10/135, 10/136 तथा सूत्र 202

2: का० प्र० 10/135, 10/136 के वृत्ति, सूत्र 202

3: क० क० त० 3/155

4: प्र० सू० भू० विद्वानाथ- 304

5: क० क० त० - 3/159



ग्रन्थः—

क्रियायाः प्रतिषेधोऽपि फलोत्पत्तिविभावना ।।<sup>1</sup>

विवेचनः—

आचार्य ग्रन्थ के लक्षण क्रिया के (कारण) प्रतिषेध के होने पर भी फलोत्पत्ति (फलोत्पत्ति) की विभावना माना है । इसी आधार पर चिंतामणि ने भी सरल और स्पष्ट लक्षण मिरूपित किया है । यह एक ऐसा अलंकार है जहाँ अनुवाद के विपरित हो जाने पर भी विभावना के स्वप्न में बाधा नहीं पड़ती ।

विशेषोक्तिः—

चिंतामणिः—

जो अलंकार मिले कारण खूब होइ ।

तासो विशेषोक्ति कहत गंडित सब कवि सोइ ।।<sup>2</sup>

ग्रन्थः—

विशेषोक्तिरूपेषु कारणेषु फलोत्पत्तिः ।

मिलितैवामि कारणेषु कारणाकथनं विशेषोक्तिः ।।

अनुवृत्तिमिता उक्तनिमित्ता अचिन्त्यनिमित्ता च ।<sup>3</sup>

विवेचनः—

चिंतामणि ने ग्रन्थ कृत लक्षण का तथा वृत्ति का सम्मिलित रूप से अनुवाद करके अपना लक्षण प्रस्तुत किया है किन्तु ग्रन्थ वर्णित तीन भेदों का उल्लेख भी नहीं किया है । लक्षण शुद्ध तथा स्पष्ट है ।

असंगतिः—

चिंतामणिः—

हेतु और थल में कहूँ काज और थल होइ ।

अलंकार जाता कहत होति असंगति सोइ ।।<sup>4</sup>

1: का० प्र०- 10/107 तथा सूत्र 161

2: क० क० त०- 3/161

3: का० प्र० - 10/108 का पूर्वार्ध तथा उसकी वृत्ति सूत्र 162

4: क० क० त० - 3/163

विश्वनाथ :-

कथंकारणमोर्षिन् नदोशतन्नायसंगतिः ।<sup>1</sup>

विवेचन:-

चिन्तामणि ने अलङ्कार का सामान्य लक्षण दिया है और साहित्यदर्पण से प्रभावित हैं । आचार्यमम्मट ने कथंकारणभूत दो धर्मों की 'चिन्तामण्यो' और 'तुल्य पद प्रतीति' को अलङ्कार का क्षेत्र माना है । ऐसी दशा में डा० ओम प्रकाश का यह कथन है कि "आचार्य चिन्तामणि तथा कुलपति के लक्षण प्रकाशः ७ व्यापृष्टत तथा स्वतंत्र सत्तावलायी हैं" <sup>2</sup> उचित नहीं प्रतीत होता क्योंकि मम्मट की भाषा छूटने के बदले विश्वनाथ का प्रत्यक्ष अनुवाद ही न मान लिया जाय ।

विचित्र :-

चिन्तामणि :-

कवी विचित्र सुदिरुद्धफल पावन कौ उद्बोध ।

अलङ्कार तु नवीन मूढ वरनत पंडित लोग ।।<sup>3</sup>

विश्वनाथ :-

विचित्रो तद्विरुद्धस्य कृतिरुद्धफलात् चेत् ।<sup>4</sup>

विवेचन:-

मम्मट ने विचित्र अलङ्कार का लक्षण नहीं दिया है किन्तु उनके बाद के आचार्यों ने जैसे रुच्यक अप्पय्य दीक्षित<sup>5</sup> तथा विश्वनाथ आदि ने इसका लक्षण दिया है और प्रायः सब के लक्षण एक से जैसे हैं किन्तु चिन्तामणि का लक्षण विश्वनाथ की शब्दावलि के अत्यन्त निकट है । डा० ओम प्रकाश ने लिखा है कि "रीतिकाल के चिन्तामणि, कुलपति, रत्नेश, अमीरदास तथा निहाल कवि ने इसका लक्षण नहीं दिया । इसका कारण उनका मम्मट कृत लक्षणों का अनुयायी होना है" <sup>7,6</sup> एक अत्यन्त ग्रामक

1: सा० द० 10/69

2: रीतिकालीन अलङ्कारों का शास्त्रीय विवेचन - डा० ओम प्रकाश पृष्ठ 379

3: क० क० त० 3/165

5: अप्पय्य दीक्षित - कुलपति-नन्द पृ० 164

4: सा० द० 10/71

7: रीतिकालीन अलङ्कारों का शास्त्रीय विवेचन - डा० ओम प्रकाश पृ० 385

5: अलङ्कार सर्वविरुद्धस्य पृष्ठ 164

सूचना है कि चिन्तामणि ने विविध अलंकार का लक्षण नहीं दिया अपितु 'अलंकार  
सु मयीज' यह कहकर स्पष्ट कर दिया है कि यह अलंकार सम्यक् के परवर्ती आचार्यों  
में प्राप्य है प्रता नहीं डा० ओज प्रकाशनेइसे क्यों नहीं देता ? एक बात और उल्लेख-  
नीय है कि चिन्तामणि ने सम्यक् के अतिरिक्त अन्य आचार्यों से भी यथा अवसर लाभ  
उठाया है फिर उन्हें सम्यक् के लक्षण का अनुसारी बतलाना सत्य का अपलाप है ।

अन्योन्यः—

जहाँ विमल द्वै वात ऋतु, करत परस्पर काज ।

अलंकार अन्योन्य यह, वरजत सब कवि राज ॥<sup>1</sup>

सम्यक्—

क्रिया तु परस्परम् ।

कर्तुनोज्ज्वलेऽन्योन्यम् ।<sup>2</sup>

विवेजनः—

चिन्तामणि ने सम्यक् के लक्षण का भावानुवाद दिया है इसीलिए एक 'क्रिया'  
तथा 'जनन' का उल्लेख नहीं है । कृत्ति अंश की भी उल्लेख कर दी गई है तथापि  
लक्षण स्पष्ट एवं शुद्ध है ।

विधामः—

चिन्तामणिः—

जो संयोग द्वै भाँति को जथा जोश नहीं होइ ।

विधाम अलंकार कहत यह, कवि पंडित सब कोइ ॥<sup>3</sup>

कर्ता को न क्रिया फलै, पुनि अनर्थ कहु होइ ।

जो कारज कहु क्रिया तें कीज और विशि तोइ ॥

यों विरुद्धता देखि कै, विधाम कहत कवि नाह ।

अलंकार करता न के देखौ ग्रन्थन माँह ॥<sup>4</sup>

1: क० क० त० 3/167

2: का० प्र० 10/120 का उत्तरार्द्ध तथा 121 का पूर्वार्ध

3: क० क० त० 3/169, 3/170, 3/171

4: का० प्र० 10/126, 10/127 तथा सूत्र 193

भस्मटः:-

अवाभिद्यदतिवैधायानि न श्लेषो घटनानिष्ठात्

कर्तुः श्रियाफलावाप्तिर्नैवार्थक्यं नद भवेत्

गुणश्रियाणां कारिका कारिका गुणश्रेयो ।

क्रमेण च निरुद्धो नत् स एव निवासो मतः ॥<sup>1</sup>

विवेचनः:-

आचार्य भस्मट के लक्षण का शब्दानुवाद प्रस्तुत करने में चिन्तामणि ने 'गरपूर' प्रयास किया है और उन्हें 'कहुलांश' में सफलता भी प्राप्त हुई है किन्तु प्रथम पंक्ति का अनुवाद ठीक नहीं हो सका है जब कि शेष तीनों पंक्तियों का अनुवाद शुद्ध रूप में प्रस्तुत किया गया है । इतना होते हुए भी अलंकार के मौलिक रूप में अनुवाद में कोई बाधा नहीं<sup>1</sup> हुई है । अतः चिन्तामणि का<sup>उपल</sup>स्तुत्य है ।

समः:-

चिन्तामणि:-

होत समालंकार सों जो कहु जोग संयोग ।

द्विविध सुवरन ते सत असत् जोग कहत कवि लोग ॥<sup>2</sup>

भस्मटः:-

समं योग्यतया योगी यदि सन्भावितः स्वाचिद । इदमनयोः श्लाघ्यमिति  
योग्यतया संबन्धस्य निवृत्तविभाज्यवसानं चेत्तदा समम् । तत्सदयोगेऽसदयोगे च ।<sup>3</sup>

विवेचनः:-

चिन्तामणि ने भस्मट कृत लक्षण का अनुवाद दोहे के पूर्वार्द्ध में और वृत्तिभाग का दोहे के उत्तरार्द्ध में करने का प्रयत्न किया है किन्तु कारिकाओं के अनुवाद में उन्हें सफलता नहीं मिली है और अनुवाद अस्पष्ट हो गया है । यह भी उल्लेख्य है कि यद्यपि अप्पय्य दीक्षित ने सम अलंकार के तीन भेद माने हैं और चिन्तामणि कुल्लुखानन्द से अपरचित नहीं हैं तथापि उन्होंने भस्मट के अनुरूप सद असत् रूप के दो भेद ही स्वीकार किए हैं ।

1: क०क०त० 3/176

2: का० प्र०

3: का० प्र० 10/125 का उत्तरार्द्ध तथा उसकी वृत्ति, सूत्र 192

4: क०क०त० 3/176

तुल्य योगिता:—

चिन्तामणि :-

कै प्रकृत तिन होवकै, अप्रकृतन (अप्रस्तुत?) की जोह ।

तुल्य धर्म इक बारही तुल्य योगिता जोह ।।<sup>३</sup>

सम्मत:-

चिन्तामणौ सव्वधर्मः सा पुनस्तुल्ययोगिता निश्चिन्तामणौ प्राकरणिगामेव  
अप्राकरणिगामेव वा<sup>२</sup>

विवेचन:-

चिन्तामणि ने आचार्य सम्मत के लक्षण और वृत्ति के मिश्रण से अपने लक्षण का निर्माण किया है और सम्मतोक्त प्राकरणिक और अप्राकरणिक के स्थान पर 'प्रकृत' अथवा अप्रकृत शब्द का प्रयोग किया है । लक्षण में शिथिलता नहीं है ।

दीपक :-

चिन्तामणि:-

प्रकृति और अप्रकृति की वृत्ति एक ही बार ।

कारक की बहुक्रिया में, दीपक उक्ति उबार ।।

प्रस्तुति अप्रस्तुतिन को सव्वधर्म संयोग ।

गम्य होइ औपम्य (अपम्य?) जिन तित दीपक बुद्धा लोग ।।<sup>३</sup>

सम्मत:-

सव्वधर्मवृत्तिस्तु धर्मस्य प्रकृताप्रकृतात्मनाम् ।

सैव क्रियासु बहुवीणु कारकस्मोति दीपकम् ।।<sup>४</sup>

विद्मानाथ:-

प्रस्तुतानां अप्रस्तुतानां तु सामान्यौ तुल्यधातः<sup>५</sup>

१: का०क०त० - ३/१७९

२: का०प्र०१०/१०४ का उत्तरार्द्ध तथा उसकी वृत्ति सूत्र १५८

३: का०क०त० ३/१८१, १८२

४: का०प्र०१०/१०३ सूत्र १५५

५: प्र०रू० भू० विद्मानाथ पृष्ठ २०९

विवेचनः—

चिन्तामणि ने शेषिक अलंकार के दो लक्षण दिये हैं । इसमें से पहला सम्मत कृत लक्षण का इच्छाः अनुपात दिया है और विष्णु का लक्षण का ही पूर्ण सरल एवं शुद्ध अनुपात दिया है ।

मालादीपकः—

चिन्तामणिः—

पूरव पूरव करै जो उत्तर को उपकार ।

मालादीपक होत यह समझौ पुद्दिध उदार ॥<sup>1</sup>

सम्मतः—

मालादीपमाद्यं चेक्षन्तीत्तरगुणान्वयम् । पूर्वेण पूर्वेण वस्तुना उत्तरमुत्तरं

चेदुपक्रियेत तन्मालादीपकं ॥<sup>2</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने सम्मत कृत लक्षण के कारिका की वृत्ति का भावानुवाद दिया है । अनुवाद सरल एवं स्पष्ट है और मौलिक उद्गाहना नहीं है ।

प्रतिवस्तूपमाः—

चिन्तामणिः—

सदृश धर्म इतक जो शब्द होत हो होइ ।

कवित एक द्वै वात सैं, प्रतिवस्तूपम होइ ॥<sup>3</sup>

सम्मतः—

प्रतिवस्तूपमा तू सा ।

सामान्यस्य द्विवरेक्ष्ययत्र कायद्वये स्थितिः ॥<sup>4</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने सम्मत कृत लक्षण का भावानुवाद दिया है । भावानुवाद सरल एवं स्पष्ट है । उल्लेखनीय है कि चिन्तामणि ने सम्मत के ही समान मालादीप प्रतिवस्तूपमा

1: क० क० त० 3/186

3: क० क० त० 3/189

2: का० प्र० 10/104 का पूर्वार्ध तथा  
उसकी वृत्ति सूत्र 156

4: का० प्र० 10/101 का उत्तरार्ध तथा  
10/102 का पूर्वार्ध सूत्र 153

के लिए भी जो आधार प्रस्तुत किए हैं किन्तु लक्षण का उल्लेख नहीं है । सम्मत ने भी वाला प्रतिक्लृप्ता की जर्जा नहीं की है ।

दृष्टान्त :-

अन्तापणि:-

जहाँ बिम्ब प्रति बिम्ब को भाव मान में होइ ।

कहत मुकवि दृष्टान्त है, सुनहु तहि सब कोइ ॥

जहाँ तुलित है वस्तु को शब्द गेह अशिक्षान ।

तो बिम्ब प्रति विवक्षण, भाव कहत मान ॥

अलंकार दृष्टान्त में, गुरु धर्म को होइ ।

विशेषनहु को होइ पुनि-पुनि विशेष में जोइ ॥<sup>1</sup>

सम्मत:-

दृष्टान्तः पुनरेतेषां सर्वेषां प्रतिबिम्बनम्<sup>2</sup>

विवेचन :-

सम्मत के लक्षण को स्पष्ट करने के लिए प्रतिक्लृप्ता के लक्षण से 'पादयो-  
द्वयोः' की अनुवृत्ति करनी पड़ती है और इस प्रकार 'वाक्द्वय' अर्थात् उपमान वाक्  
और उपमेय वाक् दोनों में 'एतेषाम्' अर्थात् उपमान, उपमेय वाक् दोनों में और  
साधारण धर्म इन तीनों का 'प्रतिबिम्बनम्' अर्थात् बिम्ब प्रति बिम्ब भाव होने पर  
दृष्टान्त अलंकार होता है । अन्तापणि ने इसी परिष्कृत लक्षण के आधार पर दृष्टान्त  
का लक्षण प्रस्तुत किया है । वस्तु प्रति वस्तु भाव में प्रतिक्लृप्ता और प्रतिबिम्ब भाव  
में दृष्टान्त अलंकार होता है ।

जहाँ एक ही या अभिन्न साधारण धर्म का पुनरुक्ति से बचने के लिए भिन्न  
शब्दों में कथन होता है वहाँ बिम्ब प्रति बिम्ब भाव होता है जहाँ भिन्न दो धर्मों के  
सादृश्य के कारण औपम्य प्रयोजक रस में उपमान वाक् तथा उपमेय वाक् में पृथक्

1: क०क०त० 3/193, 3/194, 3/195

2: का०प्र० 10/102 का उत्तरार्द्ध सूत्र 154

उपपादा होता है यहाँ निश्चय प्रति निश्चय भाव होता है ।

"सम्बन्धसिद्धि शब्दयोगोपाध्यायम् कर्तुं प्रति कर्तुं भावः इत्यनेनेतिपादानं  
निश्चयप्रतिनिश्चय भावः" ।

इसी तत्त्व को चिन्तामणि ने स्पष्ट किया है और इस प्रकार विवेचनार्थ :-  
आदि द्वारा सूचित विवेचन के आधार पर प्रतिबन्धमार्ग से वृत्तान्त उत्पत्ति को प्रथम  
सिद्धा करने का कार्य प्रगटन किया है ।

निर्देशः:-

चिन्तामणि:-

अनहोनी जग कर्तुं जो प्रभु संबन्ध जो तोड़ ।

उपमा परस्परक इते निर्देशा कहि सोइ ॥

अपने अपने हेतु को जो संबन्ध जान ।

गोत विद्या ते निदर्शना ताहू कहत सुजान ॥<sup>2</sup>

मम्मट:-

अपान् कर्तुं संबन्धः अपमा परस्परकः

यव स्वहेतव्यवसायोचितः क्रियैव च साऽपरा क्रियैव इत्यस्य फलधारणयोः संबन्धो  
सद्व्यवसायते साऽपरा निदर्शना ।<sup>3</sup>

विवेचन:-

निदर्शना का लक्षण एवं शब्द विवेचन मम्मट के आधार पर किया गया है ।  
ख्यातव्य है कि मम्मट ने अपने लक्षण जो प्रेरणा उद्भट के लक्षण<sup>4</sup> से प्राप्त की है ।  
वामन की दृष्टि में क्रिया के द्वारा ही अपना और अपने प्रयोजन के संबन्ध का बोध  
करना निदर्शना है ।<sup>5</sup> इसी आधार पर चिन्तामणि ने भी अपने लक्षण का निरूपण किया

1: देखिए का० प्र० 10/102, की व्याख्या में आचार्य विश्वेश्वर का विवेचन पृष्ठ 485, 486

2: क० क० त० 3/195 तथा 3/201

3: का० प्र० 10/97 का उत्तरार्द्ध तथा 10/98 का पूर्वार्द्ध और उसकी वृत्ति सूत्र 149

4: काव्यालंकार सार संग्रह - उद्भट 5/10

5: काव्यालंकार सूत्र वृत्ति 4/3/20



है और वे इसमें पूर्णतया सफल रहे हैं ।

व्यतिरेकः—

चिन्तामणिः—

अधिक जहाँ उपोद्य करि छाट करनत उपादान ।  
तँह चितरेक बनाइ के करनत सुखी सुमान ॥  
उपाद्य गत उत्कर्ष अरु अपकर्ष जँह उपादान की ।  
जँह होत है इन दुहुन की इत कथन सुखी सुमान की ॥  
कहुँ जयन मोइ सुख कहुँ कहुँ एक ही की जागिर ।  
कहुँ शयन ते कहुँ अर्थ ते सोयेते सहुँ पानिर ॥<sup>1</sup>

संक्षेपः—

उपादानाद् गतवत्त्वाव्यतिरेकः स एव सः ।  
(अन्यलक्षणयोगस्य । व्यतिरेक आक्षेपस्य ) ।  
केवोरुक्तावनुवर्त्तनीनां त्रये भागे निवेदिते ॥  
गङ्गाभागावप्रीपते हिलप्ते तद्वत् त्रिरथ तत् । व्यतिरेकस्य हेतुः उपाद्यगतमुत्कर्ष-  
निमित्तम् , उपादानगतमपकर्षकारणम् । तयोर्द्वोरुक्तिः । एकस्य इत्योर्वा अनुक्ति-  
रित्यनुक्तित्रयम् । × × × चतुर्विधतिशेदाः ।<sup>2</sup>

विवेचनः—

व्यतिरेक के लक्षण और उदाहरण के निरूपण में चिन्तामणि ने पूर्णतया सफट के सूत्र एवं वृत्ति का आश्रय लिया है । सफट के अनुसार व्यतिरेक के हेतु उपाद्यगत उत्कर्ष का कारण और उपादान गत अपकर्ष का कारण दोनों की उक्ति से व्यतिरेक का एक भेद होता है उन दोनों में से किसी एक की अथवा दोनों की अनुक्ति । इस प्रकार तीन तरह की अनुक्ति मिलाकर चार भेद होते हैं । इनके साथ द्वावना प्रतिपादित होने पर चार भेद अर्थ द्वावना प्रतिपादित होने पर चार भेद तथा आक्षेप द्वारा प्रतिपादित होने पर चार भेद होते हैं । इस प्रकार कुल 12 भेद होते हैं । व्याख्या है कि सफट को हिलप्ट और अहिलप्ट के आधार पर 24 भेद मान्य हैं । जबकि

1: का० प्र० 3/203 - 205 तक

2: का० प्र० 10/105 तथा 10/106 का पूर्वार्ध और उसकी वृत्ति सूत्र 159

चिन्तामणि ने केवल 12 में ही शब्द की समीक्षा कर लिया है। अन्तर्गत में 'स्पष्ट' और 'अस्पष्ट' का भी उल्लेख न होने के कारण जो शब्द 'सूक्ष्म' 'सूक्ष्म' का प्रयोग कुछ भ्रामक हो सकता है कवित्त में वाच्य शब्द निरूपण का चला प्रथम प्रयोग है।

श्लोकः—

चिन्तामणिः—

एक वाक्य में जोत हैं सा धन अर्थ अनेक ।

तापी अर्थ श्लेष कहे कथं जग करत दिनेक ॥<sup>1</sup>

मम्मटः—

श्लोकः स वाच्ये एकस्मिन् उच्यते कति भावेत्<sup>2</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने मम्मट कृत लक्षण का अनुवाद किया है। अनुवाद निर्धारित और स्पष्ट है। बहुत से आचार्यों ने इस विषय पर अपने विवेचन प्रस्तुत किये हैं कि श्लेष सम्बलंकार है या अर्थलंकार किन्तु चिन्तामणि ने इसे दोनों रूपों में स्वीकार किया है।

परिकरः—

चिन्तामणिः—

साध्याप्राय विषोषजन कथन मु कवि परिकर जान ।

याको देत उदाहरन सुकवि लेहु मन थान ॥<sup>3</sup>

मम्मटः—

विषोषणैर्धनिसाकृतैरुक्तिः परिकरस्तु सः<sup>4</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने मम्मट कृत लक्षण का सन्नानुवाद किया है।

आक्षेपः—

चिन्तामणिः—

जहाँ विशेष अभिधान की इच्छा कथन निषेधा ।

चिन्तामणि कवि कहत हैं सो आक्षेप निषेधा ॥<sup>5</sup>

1: क०क०त० 3/211

3: का०पु०क०त० 3/213

5: क०क०त० 3/215

2: का०पु०१०/१६ का उत्तरार्द्ध सूत्र 146

4: का०पु०१०/११८ का पूर्वार्द्ध सूत्र 182

संक्षेपः—

निष्केशी वस्तुनिष्ठता को विशेषाभिधायिका ॥

वक्ष्यमाणोक्तविषयः स एवोक्तो विद्या मतः ॥<sup>1</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने लक्षण का शाब्दिक अनुवाद किया है और आशेष के जो शेष वक्ष्यमाण विषयनिष्ठ आशेष तथा उक्त विषय निष्ठ आशेष के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं।

व्याकृत्युतिः—

चिन्तामणिः—

स्तुति चिन्ता (के) विस्तिरे अस्तुति चिन्ता मोह ।

चिन्तामणि कवि कहते हैं राज-स्तुति है मोह ॥<sup>2</sup>

संक्षेपः—

व्याकृत्युतिपुत्री चिन्ता स्तुतिर्वा रुढिरन्या ॥<sup>3</sup>

विवेचनः—

संक्षेप कृत लक्षण का राज-स्तुति प्रस्तुत करते हुए चिन्तामणि ने चिन्ता के व्यापक से स्तुति और स्तुति के व्यापक से चिन्ता के जो उदाहरण दिए हैं 'रुढि' तथा 'पुत्र' शब्दों का अनुवाद में उपलब्ध नहीं किया गया है । 'चिन्ता' अर्थ टीकाकारों ने क्रमशः 'पर्यवसान' एवं प्रारम्भ किया है तथापि लक्षण दोष पूर्ण नहीं है ।

अप्रस्तुत प्रशंसाः—

चिन्तामणिः—

अप्रस्तुति के कथन विन्दु प्रस्तुति जान्यो जाइ ।

अप्रस्तुति परमां तो मज्जन मुनी कहाइ ॥

1: का० प्र० 10/106 का उत्तरार्द्ध तथा 10/107 का पूर्वार्द्ध ।

2: का० प्र० 3/218

3: का० प्र० 10/112 का पूर्वार्द्ध सूत्र 168

कारण के प्रस्ताव में कारण को अधिष्ठान ।  
 कारण के प्रस्ताव में कारण कथन युक्त ।  
 अप्रस्तुत सामान्य जो तब विशेष कहें जाते ।  
 उन्हें विशेष प्रस्तुति कहें तब सामान्य युक्त ।  
 उन्हें तबूरा प्रस्ताव में तबूरा अधिष्ठान ।  
 अप्रस्तुत अलंकार के पाँच भी हैं जिनका ।<sup>1</sup>

मम्मटः—

अप्रस्तुतप्रमाण का सा तब प्रस्तुतप्रमाण ।  
 (अप्राकरणिक्यविधारेण प्राकरणिक्यप्रमाणोऽप्रस्तुत प्रमाण)  
 कारणे निहिते सामान्ये विशेषे प्रस्तुते स्मि ।  
 तत्रान्यथा वचस्तु तदुक्त्यर्थे न प्रचिदा ।<sup>2</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि का लक्षण सर्व भेद निरूपण मम्मट से प्राप्त है तथापि इस अलंकार में मम्मट की अपेक्षा कुछ विशिष्ट सामान्यता भी गई है । मम्मट ने जो पाँच भेद माने हैं वे इस प्रकार हैं:—

- 1: अप्रस्तुत कार्य से प्रस्तुत कार्य का इत्येतेन
- 2: अप्रस्तुत कारण से प्रस्तुत कार्य का वचनेन
- 3: अप्रस्तुत सामान्य वस्तु से प्रस्तुत सामान्य वस्तु का बोधेन
- 4: अप्रस्तुत सामान्य का प्रस्तुत विशेष से व्यभिचारेण
- 5: अप्रस्तुत विशेष से प्रस्तुत सामान्य का सूचनेन

किन्तु चिन्तामणि ने सामान्य के प्रस्ताव में सामान्य कथन रूप मम्मट के तीसरे भेद को पाँचवाँ भेद कहा है । जहाँ मुख्य अधिष्ठान अर्थ सामान्य का सामान्य कथन अथवा विशेष का विशेष व्यन होता है वहाँ विशेष के तीन प्रकार बताए हैं —

1: का० क० त० 3/221 — 224 तक

2: का० प्र० 10/98 का उत्तरार्द्ध और इसी वृत्ति तथा 10/99 सूत्र 150, 151

1- श्लेषाश्लेष, 2- समासोक्ति मूलक, 3- समता मूलक<sup>1</sup>

अप्यस्य का नह विस्तरेण लोकादरण निरूपित है । एक मन्त्र भी निशेधता है कि इन्होंने अस्मत् की भाँति सामान्य के प्रस्ताव में सामान्य कथन न कर कर के सदृश के प्रस्ताव में सदृश कथन की बात भी कही है इससे निशेध के प्रस्ताव में विशेष कथन का सामान्य के प्रस्ताव में सामान्य कथन दोनों का समाहार हो जाता है ।

पराशक्तिः—

चिन्तापीः—

नाम अर्थ जो विज्ञान से प्रतिपादित हो ।

परमिोक्ते ताहि हो तत्त विबुधा भव कोश ॥

बाध्य जु बाध्यक भाव की रीति तजें तु भुक्ति न

पैच लिए से सब कत परमिोक्ति जूति ॥<sup>2</sup>

प्रमाणः—

(क) परमिोक्तं विना बाध्यबानकत्वेन गडुचः<sup>3</sup>

बाध्यबानकभावव्यतिरिक्तैर्बाध्यगणनकारेण प्रत्युत्तिपादनं

तत्पक्षेण भङ्गव्यतिरेकं कर्तव्यं परमिोक्तप्रस

चिन्तापीः—

प्रस्तुत कारण ते जु है प्रस्तुत कारण जान ।

परमिोक्ते कहत तों विद्वानाथ सुजान ॥<sup>4</sup>

अप्यस्य दीक्षितः—

(ख) परमिोक्तं तु गम्यस्य वचनार्थान्तराक्षरम्<sup>5</sup>

1: जहाँ तुल्य अभिज्ञान तह तीन प्रकार विशेष ।

श्लेष समासोक्ति उपर समता मूलक लेख ॥ क०क०त० 3/229

बुलनीय — का०प्र० सूत्र 151 की वृत्ति

2: क०क०त० 3/234 तथा 3/233

3: का०प्र० 10/115 का पूर्वार्ध तथा उसकी वृत्ति सूत्र 174

4: कुवलयानन्द — अप्यस्य दीक्षित पृष्ठ 121

5: क०क०त० 3/236

विवेचन:-

चिंतामणि ने एक ओर तो मम्मट और अप्सर्य दर्शित के लक्षणों के आधार पर प्रयोजित के लक्षण का निरूपण किया है तथा अर्जुन के चित्र भी एक कथन की विशेष रीति से परस्परित की गयी है दूसरी ओर विद्यानाथ के प्रयोजित का अनुवाद प्रस्तुत किया है जिसमें कहा गया है कि वर्तमान कार्य वर्णन से जहाँ अरण, शान प्रस्तुत से संबद्ध रूप से होता है वहाँ प्रयोजित अलंकार होता है । ध्यातव्य है कि विद्यानाथ ने प्रतुतांशुर अलंकार को भी प्रयोजित माना है और प्रतुतांशुर का उल्लेख नहीं किया है ।

प्रतीप :-

यह रसि के प्रती से रचे ऐसी कई लघु वात ।

गुवाक्षेप उपमान को भी प्रतीप कहि जात ॥<sup>1</sup>

संगत:-

आक्षेप उपमानस्य प्रतीपसम्बन्धता ।

तस्यैव यदि वा कल्पना तिरस्कारनिकथनम् ॥

(1) अस्य धुरं सुतराणुपयोगेनैव ओद् प्रौढमिति नैमर्थ्येन सदुपमानाभिप्रायते (2) यदपि तस्यैवोपमानतया प्रसिद्धस्य उपमानात्तरमिवानादनादरार्थपुण्यभावः अल्पते, तदुपयोगस्योपमानप्रतिपक्षवृत्तिवादुभयरूपं प्रतीपम् । x x x अर्थात्तु निष्पन्न नैवोपमितिहितादनादरनिकथनम् ।<sup>2</sup>

विद्यानाथ:-

आक्षेप उपमानस्य कैमर्थ्येनकथते ।

यद् ओपयोगभावः स्यात् तत्प्रतीपमुदाहृतम् ॥<sup>3</sup>

विवेचन:-

चिंतामणि ने आचार्य मम्मट एवं विद्यानाथ के लक्षणों का समीक्षण करके

1: का० का० त० 3/238

2: का० प्र० 10/153 तथा उसी पृष्ठ सूत्र 200

3: प्र० सू० भू० विद्यानाथ पृष्ठ 321

काव्यात्मक होती' से अपना लक्षण बनाता है । विद्वानाथ के 'वैयर्थ्यमेव कथ्यते' की व्याख्या के रूप में (जो सम्पद की वृत्ति में भी है) 'तुह रवि के लौं से रचे' का उल्लेख है और सम्पद के 'तिरस्कार निवृत्तान्त' की 'करै अनादर काज' के रूप में व्यक्त किया गया है । शेष दोनों अन्तर्लों में समान है । सम्पद की भाँति प्रतीप में ऊँचीने को भेद दियो है ।

अनुमानः—

चिन्तामणिः—

जु है माल्य साधन कठिन सो वरत अनुमान ।

तर्क न्याय भूलक सुतो अलंकार जान ।।<sup>1</sup>

सम्पदः—

अनुमानं तदुक्तं यत् साध्यसाधनयोर्वधः<sup>2</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने सम्पद कृत लक्षण का अनुवाद किया है । ध्यातव्य है कि चिन्तामणि ने प्रथम और अन्तिम बार अलंकारों के वर्गीकरण के आधार की चर्चा अपने अलंकार प्रकरण में की है । अनुमान को तर्क न्यायभूलक में रखना इस बात का प्रमाण है कि चिन्तामणि रुद्राष्ट आदि के वर्गीकरण को स्वीकार करते हैं ।

काव्यलिंगः—

हेतु वाक्य को अरथ के अर्थ पदम को होइ ।

काव्यलिंग तासों कहत हेतु क्खानत कोइ ।।<sup>3</sup>

विद्वानाथः—

हेतोवक्ष्य पदार्थत्वे काव्यलिंगमुदाहृतम्<sup>4</sup>

1: क०क०त० 3/242

2: का०प्र० 10/117 का उत्तरार्द्ध सूत्र 181

3: क०क०त० 3/244

4: प्र०रु०प्र० विद्वानाथ पृष्ठ 323

प्रश्न:-

काव्यलिङ्ग हेतुवक्षिणवर्धनी ।<sup>1</sup>

विवेचन:-

चिन्तामणि ने प्रश्न अथवा विद्वान्नाथ के आधार पर काव्यलिङ्ग का जो लक्षण प्रस्तुत किया है वह बहुत स्पष्ट नहीं है । उल्लेख है कि उन्होंने काव्यलिङ्ग का एक सामान्य हेतु भी प्रस्तुत किया है । उदाहरणों के क्रम में कोमलक काव्यलिङ्ग का भी उल्लेख है जब कि लक्षण में उसकी वार्त्ता नहीं है । संभावतः यह इनकी मौलिक कल्पना है ।

अथन्तिरन्तास:-

करत हरस्वर जो मन्त्र (सार्थन?) को सामान्य विशेष ।

सो अथन्तिरन्तास कठि लक्षि पंडित गुन लेख ॥<sup>2</sup>

प्रश्न:-

सामान्य का विशेषो या तदन्तेन समर्थते ।

यत्तु सोऽथन्तिरन्तासः सामान्येतरण वा ॥<sup>3</sup>

विवेचन:-

चिन्तामणि ने प्रश्न पूरा लक्षण का शाब्दानुवाद प्रस्तुत किया है किन्तु 'सामान्य' अथवा 'वैश्वार्थ' का उल्लेख न होने के कारण लक्षण अधूर्ण है ।

प्रश्न:-

चिन्तामणि:-

क्रम क्रम को अनन्त जहाँ वरन्तों क्रम क्रम जोड़ ।

प्रधानका को अलंकृत सुगति कत सब जोड़ ॥<sup>4</sup>

1: का० प्र० 10/114 का उत्तराद्ध सूत्र 181

2: का० प्र० 3/249

3: का० प्र० 10/109 सूत्र 164

4: का० प्र० 3/252



उपसर्गः—

सधार्कं क्रोणैः कृषिाणां पान्दः<sup>1</sup>

अप्यस्य वीक्षितः—

सधार्कं क्रोणैः कृषिाणां पान्दः<sup>2</sup>

चिन्तामणिः—

सम्मत एवं अप्यस्य वीक्षित के लक्षणों का सफल अनुवाद करके चिन्तामणि ने अपने लक्षण का निर्माण किया है ।

परिस्त्रोताः—

चिन्तामणिः—

स्वतंत्र लक्षणः—

- (क) एक वस्तु जो एक ही पौर नेत्रों को होइ ।  
परिस्त्रोता तामो कडत कवि पंडित सब कोइ ॥
- (ख) एक वस्तु जेह अनेक पल प्राप्त सकहि बार ।  
निरुपित की जै एक पल परिस्त्रोताकार ॥<sup>3</sup>

विद्वानाथः—

सर्वस्य वस्तुनः प्राप्तायनेकैवदादि ।  
एकत्र नियमः सा हि परिस्त्रोता निगद्यते ॥<sup>4</sup>

चिन्तामणिः—

- (क) पूर्यो अन पूर्यो कथन वस्तु वस्तु को होइ ।  
रेसो औरन होत रह परिस्त्रोता कहि सोइ ॥
- (ख) परिस्त्रोताकार में कहत शब्द गत होइ ।  
कहूँ अर्थ कल पाइने जो सब नाही कोइ ॥<sup>4</sup>

1: का० प्र० 10/108 का उत्तरार्द्ध सूत्र 163

2: कुवलयानन्द - अप्यस्य वीक्षित - भूक्त 17

3: क० क० त० 3/256, 3/257

4: क० क० त० 3/260, 3/261

सम्पत्तः सम्पत्तः अलापनं यथा ऐषो विवेकः ।  
परिमाणान्तरं को रूपको ऽङ्कित एकः ॥<sup>१</sup>

प्रमाणः—

विभिन्नप्रमाणान्तरं वा प्रमाणं यत्प्रयुज्यते ।

साधुसम्पत्तौ होय परिमिता तु सा स्मृता ॥

प्रमाणान्तरावयवविधिं यत्तु शास्त्रेण प्रतिपादितं प्रमाणान्तराभावात्सद्व्याख्यातवन्त-  
रव्यवच्छेदाय यत्तर्थावस्यति सा शब्देपरिमिता ! अत्र च कथम् प्रश्न पूर्वकं तत्तन्मन्त्रा च  
परिवृत्ताम् तत्प्रमाणान्तराभावात्स्य प्रतिपादयन्ता वाच्यत्वं चेति कथ्यासीति शेषः ॥<sup>२</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने परिमिता का विस्तृत विवेचन किया है । विद्वानाथ और सम्पत्त  
के आधार पर निर्मित लक्षण सरल और स्पष्ट है । स्वतंत्र रूप से भी लक्षण -  
निर्माण का प्रभाव मिला है । शब्दों का उल्लेख करते हुए यद्यपि इन्तोंने सम्पत्त के  
अनुसार शब्दगत और अर्थगत तथा प्रश्न पूर्विका, अप्रश्न पूर्विका इन चार शब्दों का  
उल्लेख किया है किन्तु उदाहरणों के क्रम में श्लेषभूलता के आधार पर चार शब्द और  
श्लेषाहरण विवेचित किये हैं । यह संकेत सम्पत्तः साधुस्य वर्णन से लिया गया है ।  
जहाँ विद्वानाथ का कथन है कि परिमिता श्लेष भूलक भी बुझा करती है और इसमें अर्थात्  
विचित्रता रहा करती है ॥<sup>३</sup> यहाँ चिन्तामणि की सारप्रतिष्ठा प्रवृत्ति प्रशंसनीय है ।

समुच्चयः—

चिन्तामणिः—

एक सिद्धी कर संग मिलि औरो साधक होय ।

कोइ अनेक समुच्चय अलंकार यह कोय ॥

सद्वस्तु, असद्वस्तु, सद्व्याजोग, पुन पुन जोग, क्रिया क्रिया जोग ।

१: का० क० ल० ३/२६२

२: का० प्र० १०/११९ सूत्र १८४ तथा उसकी वृत्ति

३: श्लेषभूलकं चास्य वैचित्र्यविशेषः

का० क० १०/८१ की वृत्ति

सम्मतः—

तस्मिन्ने देवादेरिन् सन्तानन्तत् तत्तत्तत्तत् ।

× × × × ।।

एष एव समुच्चयः सद्गोत्रे, अद्गोत्रे तथा सद्गोत्रे च पर्यायवर्तीति न पृथक् लक्ष्यते ।

सत्त्वयोगुणात् ना गुणत्रिणा ।<sup>1</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने सम्मत कृत लक्षण के आधार पर लक्षण बताया है किन्तु द्वितीय श्लोक का लक्षण न लेकर केवल उदाहरणों से ज्ञान के शेषों का परिगणन कर दिया है जिससे इस निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि चिन्तामणि सम्मतों की द्विविधा प्रकार के समुच्चय की स्वीकार करते हैं । भाषानुवाद के रूप में प्रस्तुत लक्षण सुपेक्षा है ।

समाधिः—

चिन्तामणिः—

दूरे चारुण के मिले जान जु करवर डोह ।

जो समाधि भरवत विदुषा सखसत सखन डोह ।।<sup>2</sup>

सम्मतः—

समाधिः सुकरं कर्तुं धारणान्तरयोगतः ।<sup>3</sup>

विवेचनः—

सम्मत के उपर्युक्त लक्षण का चिन्तामणि ने अनुवाद प्रस्तुत किया है । सम्मत ने 'सुकर' शब्द का प्रयोग किया है और वृत्ति में 'यत्स्थितिः' का उल्लेख किया है चिन्तामणि ने उसका 'हरणर' (भटपट) अनुवाद कर दिया है जो मूल अर्थ का ठीक से निवहि नहीं करता ।

1: का० प्र० १०/११६ का पूर्वार्ध तथा तत्परी वृत्ति सूत्र १७७, १७८

2: का० प्र० १०/२८१

3: का० प्र० १०/१२५ का पूर्वार्ध सूत्र १९१

स्वभाषिकः—

चिन्तामणिः—

जंज करिगै परतछ सभ भाषी भूत जुबान ।  
अलंकार करत सभ स्वभाषिक कहि जात ॥<sup>1</sup>

मम्मटः—

प्रकाशा इव सद्भाषाः क्षिप्तन्ते भूलभाषिनः ।  
तद् भाषिकम् × × × × × × × ॥<sup>2</sup>

विवेचनः—

मम्मटोक्त लक्षण का चिन्तामणि ने मानानुवाद प्रस्तुत किया है । उपलब्ध पाठ के अनुसार स्वभाषिक के कहे 'सो' तथा 'भाषिक' पृथक् पृथक् दो शब्द होने चाहिये । इनके ग्रन्थ की संज्ञा में बाधा नहीं आती और अलंकार का नाम भी सुसुधा रूप में प्रस्तुत होता है ।

व्याघातः—

चिन्तामणिः—

जा उपाय काहू करी छु जु अन्यथा बात ।  
ता उपाइ जो तैसो करै किया व्याघात ॥<sup>3</sup>

मम्मटः—

सद्यता साधितं केनाप्यपरेण तदन्यथा ।  
तथैव गडिधीमेत स व्याघात इति स्मृतः ॥<sup>4</sup>

विवेचनः—

चिन्तामणि ने मम्मट कृत लक्षण का अनुवाद किया है और उन्हीं की भाँति केवल एक भेद स्वीकार किया है । डा० ओम् प्रकाश का कहना है कि "चिन्तामणि का लक्षण सरल नहीं बना, कष्टबोधाक (बोध्य?) है"<sup>5</sup> किन्तु यह आरोप चिन्तामणि के दोष के कारण नहीं, उस पाठ दोष के कारण है जिसे डा० ओम् प्रकाश जी ने स्वीकार किया है । "ता उपाय जीते सिधो करै किया व्याघात" अनुचित पाठ स्वीकार करके दोषारोपण असंगत है ।

1: क०क० त० 3/285

4: का० प्र० 3/138 तथा सूत्र 205

2: का० प्र० 10/114 का पूर्वार्ध तथा वृत्ति 172

3: क०क० त० 3/285

5: रीतिकालीन अलंकार साहित्य का शास्त्रीय विवेचन-डा० ओम् प्रकाश पृ० 393

प्रमाणः—

चिन्तामणिः—

कृम कृम एक अनेक सैं सकहु माँह अनेक ।

है प्रकार पजछि सौं सत करि करत दिवेक ॥<sup>1</sup>

सम्मतः—

एकक्रोणानेकरिम् प्रयतिः ।

एकं कतु क्रोणानेकरिम् भवति श्रितै वा स पयतिः ॥<sup>2</sup>

अप्यस्य दीक्षितः—

पयति नहि पयतिनैरुपानेकरिम् ।

एकैरिम् नद्वानेकं वा पयतिः शोधितं गतः ॥<sup>3</sup>

दिवेकः—

चिन्तामणि का लक्षण कारणप्रकार तथा कुवलयानन्द दोनों में ये किसी एक पर अधिकृत माना जा सकता है क्योंकि ये सूत्र एवं वृत्ति भाग दोनों के सम्मिश्रण से ही अप्यस्य दीक्षित की परिभाषा है, और उन्हीं के आधार पर चिन्तामणि का लक्षण स्पष्ट है ।

कारणमालाः—

चिन्तामणिः—

पूरव पूरव अर्थ जँह उत्तर उत्तर हेतु ।

कारण माला होतु सो सुनै बदै चित चेतु ॥<sup>4</sup>

सम्मतः—

यथोत्तरं चेतुर्मुख्य पूर्वस्यास्ति हेतुता ।

तदा कारण माला सात् - - - ॥<sup>5</sup>

1: का०क० त० 3/287

2: का० प्र० 10/117 का पूर्वार्द्ध तथा उसकी वृत्ति सूत्र 179

3: कुवलयानन्द अप्यस्य दीक्षित पृष्ठ 180

4: का०क० त० 3/293

5: का० प्र० 10/120 का पूर्वार्द्ध सूत्र 185

विवेचनः—

चिन्तापणि ने अम्पट कृत लक्षण का अनुवाद किया है । अनुवाद शुद्ध, स्पष्ट एवं संपूर्ण है ।

समाप्तीः—

तै यणितै तै दूणितै केके विमोचन भाउ ।

गणा प्रथम पर केके कति सजवली गगाउ ।।<sup>1</sup>

अम्पटः—

स्थापतेऽप्योक्तते तपि समापूर्व पन्थं परम् ।

विमोचनतन्ना गत्र अस्तु तैजवली विधा ।।<sup>2</sup>

विवेचनः—

चिन्तापणि ने अम्पट कृत लक्षण का स्पष्ट अनुवाद किया है और दोनों क्षेत्रों के अनुसार उदाहरण प्रस्तुत किया है । यद्यपि लक्षण में 'विधा' का शब्द नहीं आया है ।

परिवृत्तिः—

चिन्तापणिः—

जहाँ समागम अर्थ की कलौ बरन्गी होइ ।

चिन्तापणि परिवृत्ति वह बरन्त है कवि लोइ ।।<sup>3</sup>

अम्पटः—

परिवृत्तिर्विनिर्गमो गोऽर्थनि स्थात् समागमैः ।।<sup>4</sup>

विवेचनः—

चिन्तापणि ने अम्पट कृत लक्षण का अनुवाद किया है । अनुवाद शुद्ध एवं स्पष्ट है ।

1: क० क० त० 3/295

2: का० प्र० 10/131 सूत्र 197

3: क० क० त० 3/298

4: का० प्र० 10/113 का उत्तरार्द्ध तथा सूत्र 171

चिन्तामणि —

प्रत्ययैः —

यस्य रिक्तो नस्ति वैरु जैव धरुषीं प्रवत विवरि ।

एतै के प्रवतार जो प्रत्ययै विवरधार ॥<sup>1</sup>

प्रवतः —

प्रवत प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार ।

ता प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार ॥<sup>2</sup>

विवरिः —

अन्वयित लक्षण का भावनुवाद प्रस्तुत करते हुए भी चिन्तामणि पूर्ण अर्थपूर्ण नहीं कर सके । 'विवरि' तथा 'प्रवतार' का अनुवाद में उल्लेख नहीं है और अन्वयित लक्षण का अर्थ के कारण प्रवत विवरि का अन्वयित उल्लेख है । अतः लक्षण अर्थपूर्ण लक्षण का अर्थ है ।

सूत्रः —

चिन्तामणिः —

यस्य जु जौनै अर्थ लै सूत्र अर्थ प्रवतार ।

सूत्र नाम प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार ॥<sup>3</sup>

प्रवतः —

प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार ।

प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार प्रवतार ॥<sup>4</sup>

विवरिः —

चिन्तामणि का अन्वयित लक्षण प्रवतार प्रवतार है । 'प्रवतार प्रवतार' का अनुवाद नहीं हुआ है अतः लक्षण अर्थपूर्ण है किन्तु अर्थपूर्णता के रहते हुए भी अर्थपूर्ण प्रवतार है ।

1: का० प्र० 3/301

2: का० प्र० 10/129 सूत्र 195

3: का० प्र० 3/303

4: का० प्र० 10/122 सूत्र 188

प्रारम्भः—

विन्तापणिः—

जहाँ जौन दू बातें हैं ओहू करदिये मार ।

यो कलार नतकारीं पुनिये मार दिवार ॥<sup>1</sup>

संज्ञातः—

उत्तरान्तर गुच्छर्णी भवेत्कारः परावर्षिकः<sup>2</sup>

विवेचनः—

विन्तापणि ने समस्त सूत लक्षण का अनुवाद किया है किन्तु 'उत्कर्ष' के परावर्षिक का अर्थ यहाँ है उत्तर का एक बार प्रयोग का अन्तर्भाव का द्योतक है 'जहाँ जौन दू बातें हैं' अर्थात् दोनो के जोड़ दिया है ।

निरूपणः—

एक कविता में अलङ्कृत भासों भिन्न अनेक ।

कै निरूपेक्ष्य जु परस्पर है संसृष्ट विवेक ॥<sup>3</sup>

संज्ञातः—

लेख्य संसृष्टि रेतोभां भवेत्तु गदित्व द्विधः<sup>4</sup>

रेतोभां द्यनन्त रेतोभां तद्वत्तु भाषां यथास्थानमन्योन्यनिरपेक्षतया यदेकत्र शब्दभागे रूप अर्थविभागे रूप उभयत्रापि वा अक्षयानं सा एकार्थसमवायस्थाना संसृष्टिः<sup>4</sup> ।

विवेचनः—

संज्ञात के अनुसार विन्तापणि ने संसृष्टि अलंकार नहीं माना है जहाँ एक कविता में परस्पर निरपेक्ष भाव से एकत्र अलंकारों की अवस्थिति हो । आचार्य रुसक के परस्पर निरपेक्ष द्विध को 'लितङ्गुलवत्' द्विध माना है तथा उसी तीसरे भेद स्वीकार किया है<sup>5</sup> । आचार्य संज्ञात ने भी इनकी तीसरी भेदों को यथावत् स्वीकार किया है किन्तु

1: का० प्र० १/३०५

2: का० प्र० १०/१२३ का उत्तरार्द्ध सूत १८९

3: का० प्र० ३/३१०

4: का० प्र० १०/१३९ का उत्तरार्द्ध तथा उसकी वृत्ति सूत २०६

5: "तत्र लितङ्गुलवत्तु भवति संसृष्टिश्चिदा । शब्दार्थान्तर गतत्वेन अलंकार गतत्वेन उभयार्थान्तर गतत्वेन च"



अंगीति तलः संकरः —

(७) संतर पुल्ले बल्ले हलै, अँभिला कलानि ।  
आपडि जौ विद्याप जौ भवता जे नहिं ३ नि ।।

(क) बहुत कम हैं जहाँ उर्ध्व न मिश्रित हो ।  
 ये हैं मैं सोच प्रौ जान मैं यह हो ।।

अमृति को सदाहि विधात पद अर्पित कर ।  
 पञ्चै दाम्पत्या को जु पुनि सँकर प्रसूत विचार ॥

अविनाशितं तु मातृवत्तु यद्वा<sup>अ</sup> त्वं तु संवरः

(क) ऐतै रयं गततिप्रति अन्त्यादिपक्षकालिनाः  
परस्परानुप्राध्यानुप्राध्यादितं दक्षति स एतां सङ्कीर्णान्तरात्मत्वात् संहरः २<sup>क</sup>  
(ख) रयस्य च ग्रहे न्यासदोषाभावादनिश्चयः २  
(ग) स्फुटमेव विषये शब्दाधीनकृतिद्वयम् । २

मध्यम की भाँति चिन्तामणि ने भी सँवर अलंकार का स्वतंत्र लक्षण न करके भेदों को लक्षण वद्ध करने का प्रयास किया है यों प्रथम लक्षण को, जो अंगामी

2: (क) का० प्र० 10/140 का पूर्ववर्धि तथा उसकी वृत्ति सूत्र 207

(ख) वही 10/140 का उत्तरार्ध सूत्र 208

(ग) वही 10/141 का पूर्वार्द्ध सूत्र 209

भाव का लक्षण है और अलंकार का सामान्य लक्षण भी माना जा सकता है । अंग्रेजी भाषा का यह लक्षण सम्मत का स्पष्ट एवं पूर्ण अनुवाद है । 'अविप्रानितकुशाग्र' का अनुवाद लोहे के उत्तरार्ध में सम्मन हुआ है लोहे और का स्वरूप अर्थों का अनिवार्य है । अतः चिन्तामणि ने सम्मत के सूत्र 208 तथा उसकी वृत्ति का अनुव्यकरण लक्षण बनाया गया है किन्तु न्यायोपपत्ति की उल्लेख कर दी गई है । अतः अनिवार्य के कारण भूत साधक-साधक तत्त्वों की परिचर्चा के अभाव में लक्षण अपूर्ण हो गया है । सम्मतानुप्रेक्षा और नामक तीसरे शब्द में सम्मत के लक्षण का अविप्रानितकुशाग्र प्रस्तुत किया गया है ।

#### सामान्य लक्षणों की समीक्षा:-

अलंकारों के लक्षणों में चिन्तामणि की पर्याप्त सफलता मिली है । दोहे जैसे लघुकाव्य छन्द में जिस सिद्ध हस्तता के साथ उन्होंने संस्कृत लक्षणों का शुद्ध एवं सुवीथ अनुवाद किया है वह प्रशंसनीय है । कहीं-कहीं अपनी ओर से कुछ कहने का प्रयास भी किया गया है और कहीं-कहीं अनावश्यक शेषोपशेष की उल्लेख भी कर दी गई है ।

यद्यपि पहले प्रत्येक अलंकार की प्रामाण्य विशेषता का विवेचन यथा स्थान कर आते हैं तथापि उपमा, विनोदित, अधिक, अप्रस्तुत प्रशंसा, समधि आदि अलंकारों के लक्षणों की ओर यहाँ पुनः ध्यान दिलाना आवश्यक प्रतीत होता है क्योंकि इस प्रकार के लक्षणों में चिन्तामणि का मौलिक योगदान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और स्वच्छ है किन्तु कहीं-कहीं गतिमत्ता के अभाव के कारण लक्षण अस्पष्ट एवं भ्रष्ट हो गए हैं । उदाहरणार्थ काव्य लिंग को लें -

विश्वनाथ के अनुसार काव्यलिंग वहाँ होता है जहाँ वाक्यार्थ अथवा पदार्थ किसी का हेतु हो किन्तु चिन्तामणि के लक्षण से यह अर्थ निकलता है कि जहाँ वाक्य अर्थ और पद का हेतु है । इसी प्रकार प्रत्यनीक, अनुमान आदि अलंकारों के विचार में भी कहा जा सकता है । इसका होते हुए भी चिन्तामणि के लक्षणों की सफलता कम महत्त्वपूर्ण नहीं है ।

#### उदाहरण:-

अलंकार के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत रचनाओं की दो दृष्टियों से देखना चाहिए -

(क) - कवि कर्म की दृष्टि से

(भा)- वाक्यानुसूता की दृष्टि से

यहाँ तक कवि कर्ण का संबंध है किन्तामणि ने अपनी रचनाओं में व्यक्त प्रफुल्लता मिली है । रसिकप्रतीति नामावरण में रउते हुए भी कवि ने उदाहरणों के लिए कथ्य को प्रकटित व्यापकता प्रदान की है उदाहरणों में यद्यपि श्रंगारप्रफुल्लता है तथापि उनमें राग, कृष्णरस, शिव आदि रसों के प्रति विरहा तथा जीवन के व्यापक अनुभवों को पँथने का प्रयास देखने को मिलता है । गालोपना का एक उदाहरण देखिए-

रस ते कल की ज्यों दिन ते कल की ज्यों धनते ज्यों बल की निपट सर साँझ है  
सन ते सावन की ज्यों रोप ते रतन की ज्यों पुन ते वृजन की ज्यों परग सुझाई है  
किन्तामणि कहै आगे अक्षरनिन्द की ज्यों निशा गम चंद की ज्यों दूध चुन दाई है  
नगते ज्यों जिन वसंत ते रंगों वन की रों जीवन ते तन की निगई अक्षिआई है ।

यहाँ जीवन है शरीर की शोभा के संवर्धन हेतु उपमाओं की जो सारा श्रृंखला बँधी गई है वह निश्चय ही अत्यन्त प्रभावी है उत्प्रेक्षाकार में विभिन्न पदों को उभारने के लिए कल्पना के अनेक सुन्दर चित्र संजोर गए हैं । रोमावलि नामों आह के धुर हैं इस दूरारुद्ध कल्पना का आनंद लीजिए --

गुन विधु लखि कुच लोक गुन लखि विहागि प्रकषा  
रोमावलि जनु लई उन दुघन सधूम उसास<sup>2</sup>

उत्प्रेक्षा स्वरोपोत्प्रेक्षा के इस उदाहरण में कल्पना का जो चमत्कार दृष्टिगत होता है वह निश्चय ही प्रशंसनीय है । कहीं-कहीं इन्होंने संस्कृत के उदाहरणों के भी अनुवाद किए हैं -

लिप्पतीव तपोऽङ्गानि वर्णतीवा जलं नद्यः<sup>3</sup>

जैसी सूक्ति के केवल उपरि निर्दिष्ट अंश का अनुवाद करके एक नये प्रसंग

1: क० क० त० 2/15

2: क० क० त० 3/69

3: का० प्र० संस्कृत का उदाहरण पृष्ठ 553

की दृष्टि की है । अनुत्तरपदाहेतुश्रेया के इस उदाहरण का आनन्द लीजिए —

वरसत अंजन नभःसौ तपःलीपत जगु अंग ।

स्वाभा स्वाभ स्वरूप धरि तस्यौ स्वाभ को अंग ॥<sup>१</sup>

इसी प्रकार अव्यतिग, प्रत्यनीक, अनुमान, संदेह, परिणाम आदि अलंकारों के उदाहरण में चिन्तामणि को पूर्ण सफलता मिली है । यह इस बात का प्रमाण है कि हमारे आलोच्य कवि ने केवल शास्त्रीय लक्षणों की आपूर्ति नहीं की थी अपितु — उनके रस्य को इतना वृद्धय कर लिया था कि उदाहरणों के निर्माण काल में वैसी शब्द योजना या संदर्भ योजना करने में संशय हो गये । इस दृष्टि से चिन्तामणि के लक्षणों की परीक्षा उनके उदाहरणों की समन्वित करते ही की जानी चाहिए । हमारा विश्वास है कि इस प्रकार के अध्ययन से चिन्तामणि की विशेषताओं पर अधिक प्रभाव पड़ सकेगा ।

ऐतिहासिक के अनेक आचार्यों की तुलना में चिन्तामणि का महत्त्व इस लिए भी बढ़ जाता है कि उन्होंने किसी एक ग्रन्थ के अनुवाद का प्रयास न करके अपनी शक्ति और सेवा के अनुरूप एक शोधपूर्ण की भूमिका अपनाई है । अनेक महत्त्वपूर्ण शास्त्रीय ग्रन्थों जैसे— साहित्यदर्पण, काव्य प्रकाश, प्रतापरुदीयम, और कुल्लयानन्द आदि से सामग्री चयन करके उन्होंने जो कुछ प्रस्तुत किया है वह साधन मौलिक शक्तों न हों किन्तु चिन्तामणि की प्रकार चिन्तनशीलता और सारग्राहिणी प्रवृत्ति को स्पष्ट करने के लिए पण्य है और किसी आचार्य के लिए यह कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । हम तो इसे मौलिकता ही कहना चाहेंगे । शोध ग्रन्थों की शैली में लिखा गया यह ग्रन्थ नीरक्षीर-विवेक का उत्तम दृष्टान्त है । चिन्तामणि का यह अलंकार प्रकरण दर प्रकार से पठनीय एवं उपादेय है ।

==xx00xx==

#### ४: दोष प्रकरण

=====

संस्कृत काव्य-शास्त्र का इतिहास साक्षी है कि गुण सिद्धान्त का भाँति दोष का विचार विवेचन भी दो वर्गों में विभक्त है । प्रथम वर्ग के विद्वान वे हैं जो 'शब्द एवं अर्थ के साहित्य को काव्य' स्वीकार करते हैं । अतः उनकी दृष्टि में दोष शब्द और अर्थ के अपकर्षक तत्त्व हैं ।

दूसरा वर्ग रसस्वनिवादियों का है जो दोषों को मुख्य रस से काव्यात्मा - रस - का अपकर्षक मानते हैं । गौण रस से ये दोष, शब्द और अर्थ के भी अपकर्षक हुआ करते हैं ।

स्पष्टता के लिए हम एक व्यक्ति के जीवन का दृष्टान्त मान लेते हैं, - जैसे व्यक्ति के शारीरिक दोष (काण्ठत्व खज्जत्व आदि) उसके शारीरिक वाह्य सौन्दर्य का अपकर्षक कर देते हैं वैसे ही काव्य के शब्दार्थनिष्ठ दोष उसको विकलांग बनाकर उसके सौन्दर्य को नष्ट कर देते हैं, और जिस प्रकार लोकनिन्दित अनुचित आचरण व्यक्ति के चारित्रिक दोष बन कर उसकी आत्मा को निर्बल बना देते हैं, उसी प्रकार रस के दोष काव्य की प्रभुविष्णुता और शक्ति का क्षय कर देते हैं । अतः दोष के स्वस्म, स्थिति एवं भेद आदि के संबन्ध में मतभेद रखते हुए भी आचार्यगण दोषों के निराकरण के संबन्ध में एक मत हैं ।

काव्य की निर्दोषता किस सीमा तक हो इस संबन्ध में भी चिन्तन दो प्रकार के हैं - पहला वर्ग दोष को नितान्त हैय समझता है, जिसमें भामह<sup>1</sup> वंडी<sup>2</sup>

1: सर्वथा पदप्येकं न निगाद्यमवद्यवत् ।

विलम्बमणाहि काव्येन दुस्सु तेनेव निन्द्यते ।।

ना कवित्वमध्यायि व्याख्या दण्डनाथ वा ।

कुकीकत्वं पुनः सङ्ख्यानमृति माहर्मनीषिण ।। काव्यालंकार ।/।।, 12

2: तदल्पमापि नोपेक्ष्य काव्ये दुष्टं कथंवन ।

स्याद् वपुः सुन्दरमपि हिवत्रेणेकेन दुर्भगम् ।। का० द० ।/7

आदि उल्लेखनीय हैं। यह वर्ग उन घोर आचारवादी धर्म शास्त्रियों की भाँति है जिनकी व्यक्तीयता में साधारण से प्रमाद के कारण भी व्यक्ति को पतित घोषित कर दिया जाता है, और वह सामाजिक दृष्टि से हेय एवं उपेक्षा का पात्र बन जाता है। ठीक इसी प्रकार आचार्यों का उक्त वर्ग काव्य में दोष की किसी भी रंग में क्षम्य नहीं मानता।

दूसरा वर्ग उन उदारचेता आचारवादियों का है जिनका विश्वास है कि इस गुण दोषमय सृष्टि में सर्वथा निर्दोष व्यक्ति अलभ्य हैं। इसलिए साधारण दोषों की क्षमा भी किया जा सकता है। ठीक इसी प्रकार के उदार आचार्य ईर्ष्या-दोष-युक्त काव्य को अकाव्य नहीं मानते क्योंकि सर्वथा दोष मुक्त काव्य दुर्लभ अलभ्य है। इस दूसरे वर्ग में विश्वनाथ जैसे आचार्य हैं।<sup>1</sup>

गुण प्रकरण की भाँति दोष प्रकरण भी चिन्तामणि ने आचार्य मम्मट को ही मुख्य रूप से अपना उपजीव्य बनाया है। इसलिये हम भरत से मम्मट पूर्व तक के (दोष-विचार) की ऐतिहासिक यात्रा से बचकर परिचर्या को मम्मट से ही आगे बढ़ाते हैं।

मम्मटीय दोष की परिभाषा पर अनुशीलन प्रस्तुत करने से पूर्व यह आवश्यक है कि दोष के प्रति मम्मट का दृष्टिकोण स्पष्ट कर लिया जाय। उनके काव्य लक्षण में<sup>2</sup> अदोषता को प्राथमिकता दी गई है। इससे स्पष्ट है कि मम्मट की दृष्टि में दोष साहित्य काव्य में प्रथम प्रयोजनीय है। अतएव वे दोषाभाव रूप निषेध पक्षा को प्रामाणिकता देते हैं और गुण तथा अलंकार के साहित्य रस विधि पक्षा को बाद में स्वीकार करते हैं।

1: किं चैव काव्यं निविष्यं प्रविरल विष्यं वा स्यात् ।

सर्वथा निर्दोषस्यैकान्तमसम्भावत् ।

सा० द० म० पटि - पृष्ठ 21

2: सगुणलंकारन साहित दोष रहित जो होइ ।

शब्द अर्थ ताको कवित कहित विवुध सब कोइ ।।

क० क० त० - 1/7

तुलनीय - तद्दोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृति पुनः क्वापि ।

का० प्र०-1/4 का पूर्वदि सूत्र - 1 पृष्ठ 19

जहाँ तक चिन्तामणि का प्रश्न है वे अपनी काव्य परिभाषा के लिए मुख्यतः विद्यानाथ के ऋणी हैं,<sup>1</sup> और उन्हीं से प्रभावित होकर गुण और अलंकार के सद्भाव को प्राथमिकता देते हैं और दोषों के अभाव को बाद में प्रस्तुत करते हैं।

दोषों की परिभाषा :-

मम्मट के अनुसार जिससे मुख्य अर्थ का अपकर्ष होता है वह दोष है, और रस मुख्य है। अतः उसका (रस का) आश्रय होने से वाच्य अर्थ भी मुख्य अर्थ कहलाता है। शब्दादि इन दोषों के उपकारक होते हैं। अतः शब्द, वर्ण, रचना आदि में भी दोष रहता है।<sup>2</sup> मम्मट के उक्त लक्षण का विश्लेषण करने पर रस दोष, अर्थ दोष और शब्दादि दोष, रस, दोष के तीन भेद प्राप्त होते हैं। इन्हीं को आधार बनाकर चिन्तामणि का कथन है कि —

शब्द अर्थ रस को जु इत, देखि परै अपकर्ष ।

दोष कहत हैं ताकि को सुने छटतु है हर्ष ॥<sup>3</sup>

यहाँ दो बातें विचारणीय हैं — पहली बात है 'सुने छटतु है हर्ष' की। यह अंश काव्य-प्रकाश से अधिक है। चूँकि काव्य के लक्षण में इन्होंने 'आनन्द'<sup>4</sup> को महत्त्व दिया है, और दोष उस हर्ष (आनन्द) का नाश करता है। अतः दोष युक्त काव्य अवांछनीय है। दूसरी बात यह ध्यान देने योग्य है कि मम्मट ने दोष को मुख्य रस से रस से संबन्ध किया है तदनन्तर लक्षणा शक्ति से, वाच्यार्थ से और फिर वाचक शब्दों से। किन्तु चिन्तामणि ने क्रमविपर्यय करके शब्द और रस की चर्चा

1: गुणालंकार सहितौ शब्दार्थो दोष वर्जितौ ।

प्र० रू० भू० - पृष्ठ 42

2: मुख्यार्थवृत्तिर्दोषोरसश्च मुख्यस्तदश्रयाद् वाच्यः

का० प्र० - 7/49 पूर्वार्ध

3: शब्द अर्थ रस को जु इत देखि परै अपकर्ष ।

दोष कहत हैं ताकि को सुने छटतु है हर्ष ॥ का० का० त० 4/1

4: छन्द निवद्ध सुपद्य कहि गद्य होत विन छन्द ।

भाषा छन्द निवद्ध सुनि सुकवि होत सानन्द ॥ का० का० त० - 1/5



की है । परिणामतः वे मम्मट के स्वारस्य को नहीं व्यक्त कर सके । यह उनके अनुवाद के असामर्थ्य का द्योतक है ।

दोष के प्रकार :-

मम्मट ने अपने काव्य-प्रकाश में दोष के पाँच भेद बताए हैं :- पदगत, पदशङ्क, वाक्यगत, अर्थगत और रसगत । चिन्तामणि ने 'पद' के स्थान पर 'शब्द' का प्रयोग करके शब्दगत दोषों का उल्लेख किया है और पदशङ्क दोषों की अद्वैतता कर दी है । इसका कारण यह हो सकता है कि संस्कृत भाषा की विशिष्टता के कारण जिस रूप में शब्दों के प्रकृति, प्रत्यय-प्रत्यय रूप विभाग किये जा सकते हैं, और उनमें दोषादि का सूक्ष्म उल्लेख किया जा सकता है, वैसा वृजभाषा की सँघटना में सम्भव न हो अतः अपनी सीमा में चिन्तामणि का यह परिष्कार उचित प्रतीत होता है । फलतः चिन्तामणि के मत से दोष चार प्रकार के होते हैं :-

- १: १: शब्दगत दोष
- २: वाक्यगत दोष
- ३: अर्थगत दोष
- ४: रसगत दोष

१: शब्दगत दोष :-

चिन्तामणि ने मम्मट के आधार पर शब्दगत दोषों का परिगणन इस प्रकार किया है :-

श्रुति कटु च्युत जो संस्कृत, अर्थ जुद्धित असमर्थ ।  
 निहतारथ अनुचित अरथ, और जु होइ निरर्थ ॥  
 और अवाचक त्रिविध पुनि, इत अश्लील विचारि ।  
 सदिग्धो अप्रतीत पुनि, ग्राम नेयार्थ निहारि ॥  
 क्लिष्टौ बहुरि क्लान्तियै, विरुद्ध मति क्रम जानि ।  
 शब्दन के ये दोष हैं, सुजन लेहु मन आनि ॥<sup>१</sup>

इसके अनुसार शब्दगत दोषों की संख्या निम्नलिखित है :-

- 1- श्रुति कटु, 2- श्रुतसंस्कृत, 3- अप्रयुक्त (अर्थयुक्त?), 4- असमर्थ, 5- निहतार्थ,
- 6- अनुचितार्थ, 7- निरर्थक, 8- अवाचक, 9- त्रिविध अश्लील, 10- सदिग्धा (शंसयित?),
- 11- अप्रतील, 12- ग्रास्य, 13- नेयार्थ, 14- क्लिष्ट, 15- विरुद्ध मतिकृत (विरुद्ध मति क्रम?)

उपयुक्त उल्लेख के अनुसार सम्मिलित 'अविभृष्टविद्येयार्था' दोष को छोड़ कर चिन्तामणि ने पन्द्रह शब्दगत दोष स्वीकार किए हैं, और कहीं-कहीं छन्द योजना के लिए पर्यायवाची नाम रखा दिये हैं। जैसे - सदिग्धा के लिए संशयित, अप्रयुक्त के स्थान पर अर्थयुक्त यह स्पष्ट नहीं होता।

लक्षणोदाहरण के क्रम में इनमें से अप्रयुक्त असमर्थ और अश्लील के केवल उदाहरण किये गए हैं। निरर्थक और अवाचक के लक्षण और उदाहरण मिश्रित कर दिये गए हैं। शेष दस के लक्षण उदाहरण दोनों दिये गए हैं।

## 2: वाक्य दोष :-

वाक्य दोषों का उल्लेख इस प्रकार है :-

प्रतिबूलक्षार होत है, अरु हत वृत्ति ब्रह्मानि ।

ऊन अधिक पद कथित पद, प्रतत प्रकर्षौ मानि ॥

पुनि समाप्त पुनिरात कहि, चरनान्तर पद होइ ।

पुनि अभवन्मत जोग कहि, अकथित वाक्यौ कोइ ॥

पुनि कहि अस्थानस्थपद, संकीरनी निहारि ।

गर्भित और प्रसिद्ध हत् भग्न क्रम निरधारि ॥

अक्रम अमत अपारथौ (पसरथौ?) वाक्यदोष येमानि ।

कवि चिन्तामणि कहत हैं सज्जन के मत आनि ॥<sup>1</sup>

इस प्रकार चिन्तामणि परिगणित सत्रह दोषों के नाम इस प्रकार हैं :-

- 1- प्रतिकूलक्षार, 2- हतवृत्त, 3- न्यूनपद, 4- अधिकपद, 5- कथितपद, 6- प्रतत्प्रकर्ष, 7- समाप्तपुनरास्त, 8- चरणान्तरपद (अथान्तरैक वाच्य?), 9-अभवन्मत योग, 10- अकथित वाच्य (अनभिहित वाच्य), 11- अस्थानस्थपद, 12- संकीर्ण, 13- गर्भित, 14- प्रसिद्ध हत, 15- भग्नक्रम, 16- अक्रम, 17- अमतपरार्थ ।

इनमें से विवेच्य क्रम में चरणान्तर पद का केवल लक्षण दिया गया है । अक्रम दोष का लक्षण और उदाहरण दोनों छूट गए हैं । शेष सभी दोषों के लक्षण उदाहरण प्राप्त हैं ।

### 3: अर्थ दोष :-

मम्मट के 23 अर्थ दोषों में से परिगणन के समय केवल उन्नीस वाच्य दोषों की चर्चा 'कवि कुल कल्प तरु' में प्राप्त होती है । इस सन्दर्भ में निम्नलिखित पंक्तियाँ उल्लेख्य हैं -

अर्थ अपुष्ट जु कष्ट पुनि, व्याहत अस्मिन् स्त ।  
 अग्रामी संस्यित पुनि, जो न हेत संयुक्त ॥  
 और प्रसिद्ध विरुद्ध पुनि, अनवीकृत मन गन्य ।  
 नेम अनेम विहीन पुनि, विन विशेष सामन्य ॥  
 साकंक्षो पद युक्ति पुनि, सहचर भिन्न विचारि ।  
 कहिय प्रकक्षा विरुद्ध पुनि, चिन्तामनि निरधारि ॥  
 त्यक्त पुनः स्वीकृत कहयौ पुनि अश्लील ब्रह्मनि ।  
 अर्थ दोष या भाँति के अपने मन में आनि ॥<sup>1</sup>

लक्षणोदाहरण के क्रम में 'विषययुक्त' और 'अनुवादायुक्त' का उल्लेख भी मिलता है -

जामें विधि अनुवाद को, कथनन नीको होइ ।

विध्यनुवाद अयुक्तसो, कहत विवृष्ट सब कोइ ॥<sup>१</sup>

अतः दुष्कृमत्व तथा विद्याविस्तृत्व नामक दो दोषों को छोड़कर 21 अर्थ दोषों की चर्चा चिन्तामणि ने की है जिनका नामोल्लेख इस प्रकार है :-

१- अपुष्ट, 2- कष्ट, 3- व्याहत, 4- पुनरुक्त, 5- ग्रास्य, 6- सदिग्धा, 7- निहेतु, 8- प्रसिद्धविस्तृत्व, 9- अनवृक्त, 10- नियम में अनियम, 11- अनियम में नियम, 12- विशेष में सामान्य, 13- सामान्य में विशेष, 14- साक्षात्ता, 15- अपदयुक्तता, 16- सहचर भिन्नता, 17- प्रकाशित विस्तृत्वता, 18- त्यक्तपुनः स्वीकृति, 19- अश्लील, 20- विध्ययुक्त, 21- अनुवादयुक्त ।

इस क्रम में कष्टत्व और अपुष्ट और अश्लील के केवल उदाहरण दिये गए हैं । व्याहत, पुनरुक्त, विध्यनुवादयुक्त, त्यक्त पुनः स्वीकृत इन पाँचों के लक्षण, उदाहरण दोनों दिये गए हैं । शेष के संबन्ध में चिन्तामणि मौन है ।

4: रस दोष :-

1- व्यभिचारी भावों, 2- स्थायीभावों एवं 3- रसों की शब्द वाच्यता, 4- अनुभाव, 5- विभाव की अभिव्यक्ति में कष्ट कल्पना, 6- प्रतिकूल विभावादि का ग्रहण, 7, 8- आनसमउक्ति (अकांड में प्रथन और छेद?), 9- मुख्याननु स्थान, 10- अंग की बहुयुक्ति (अनंग अथवा अंग का विस्तार), 11- प्रकृति विपर्यय तथा 12- अनुचित वर्णन । इनका उल्लेख चिन्तामणि ने इस प्रकार किया है -

संचारी थाई रसौ शब्द कथित जो जोइ ।

अरु अनुभाव की भावते व्यक्त कष्ट ते होइ ॥<sup>२</sup>

1: क० क० त० 4/79

2: क० क० त० 4/84

प्रतिभूल विभावादि को गहन आन सम उचित ।

सुख को अनुसंधान नहीं अंगहि की बहु जुषित ॥<sup>1</sup>

प्रकृतिन को पुनि विपर्यय, अनुचित वरनन जानि ।

चिन्तामणि कवि कहत हैं, ये रस दोष बखानि ॥<sup>2</sup>

यहाँ मम्मट सम्मत ॥३ रस दोषों में से 'पुनः पुनः दीप्ति' नामक दोष को छोड़कर शेष ॥२ का समाहार किया गया है । ८ दोषों के केवल उदाहरण दिये गए हैं । लक्षण किसी का नहीं दिया गया है । इस प्रकार चिन्तामणि द्वारा उल्लिखित समस्त दोषों की संख्या ६५ पहुँच जाती है ।

यहाँ विचारणीय यह है कि मम्मटीय परम्परा का अनुसरण करते हुए चिन्तामणि ने जिन दोषों का वर्णन नहीं किया है । उसके संबन्ध में उनका सैद्धान्तिक या वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्राप्त नहीं होता, ऐसी दशा में संग्रह एवं त्याग में उन्होंने स्वेच्छा से ही काम लिया होगा । संभव है इसके पीछे उनकी असमर्थता रही हो ।

दोषों के स्वरूप:-

मम्मट ने केवल उन्हीं दोषों के लक्षण प्रस्तुत किये थे जिनका नाम अपने स्वरूप का बोधा कराने में पूर्णतया समर्थ नहीं थे, साथ ही स्पष्टता की दृष्टि से लक्षण निरूपण में उन्होंने गद्य का आश्रय लिया था किन्तु चिन्तामणि ने ऐसे दोषों के भी लक्षण बनाने का प्रयत्न किया जो अन्वर्थ संज्ञा थे । लक्षणों को पद्यवद्ध करने की परम्परा थी ही परिणाम स्वरूप अनेक स्थलों पर उनकी स्थिति उपहासरूप बन गई है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित दोषों के लक्षणों का अवलोकन कीजिये :-

अनुचितार्थ -

होइ अनुचितार्थ तहँ, उचित न बरनत होइ ।

ताहि अनुचितार्थ कहत, पीडित सत कवि सौइ ॥<sup>3</sup>

१: क० क० त० ४/८५

३: क० क० त० - ४/१४

२: क० क० त० ४/८६

संदिग्ध -

जहाँ होत सन्देह है, सो संदिग्ध बखानि ।<sup>1</sup>

विरुद्धमतिकृत -

सो विरुद्धमतिकृत जहाँ, जान्यो जाइ विरुद्ध ।

ऐसो कवित न कीजिय, है यह निपट अशुद्ध ।।<sup>2</sup>

संकीर्ण -

जहाँ होइ संकीर्ण पद सो संकीर्ण बखानि ।<sup>3</sup>

इन स्थलों पर दोषों के नामाक्षरों को ही घुमाफिराकर लक्षण बनाने का प्रयास तथा छन्द पूर्ति के लिए निरर्थक पंक्तियों का प्रयोग एक ओर दोष के स्वरूप को स्पष्ट करने में असमर्थ हैं तो दूसरी ओर कवि के असामर्थ्य का द्योतक है । यहाँ न तो किसी संस्कृत के आचार्य का अनुकरण दृष्टिगत होता है और न किसी प्रकार की विशेषता ही लक्षित होती है । इतना ही नहीं कहीं-कहीं तो चिन्तामणि मम्मट आदि के मन्तव्य को लक्षणों में ठीक प्रकार से स्पष्ट करने में असफल रहे हैं । उदाहरणार्थ दोषों में नेयार्थ और व्युत्ति संस्कृति के लक्षण अस्पष्ट एवं व्याख्यापेक्षी हैं । मम्मट ने व्याकरण के नियमों के अनुकूल न होने वाले अर्थात् व्याकरण के संस्कार से हीन को व्युत्त संस्कृति कहा है ।<sup>4</sup> किन्तु चिन्तामणि ने:-

" संस्कार व्युत्त होइ सो, व्युत्त संस्कृत मानि " <sup>5</sup>

में व्याकरण का उल्लेख न करके अस्पष्टता उत्पन्न कर दी है । इसी प्रकार नेयार्थ के लक्षण -

" जेहा निश्चिद्ध की लक्षणा सो नेयार्थ बखानि " <sup>6</sup>

1: क० क० त०- 4/19

2: क० क० त०- 4/27

3: क० क० त०- 4/55

4: व्युत्त संस्कृति व्याकरण लक्षण हीन यथा  
का० प्र० पृष्ठ 267

5: क० क० त० 4/5

6: वही 4/24

में निषिद्ध की लक्षणा का अर्थ स्पष्ट नहीं है जबकि मम्मट के अनुसार जहाँ निषिद्ध (रुद्धि अथवा प्रयोजन के अभाव में स्वेच्छापूर्वक प्रयुक्त) लक्षणा वाला पद प्रयुक्त होता है । वहाँ नेयार्थ दोष होता है । इसी प्रकार कुछ अन्य दोषों के लक्षण भी अपने मन्तव्य को स्पष्ट करने में असमर्थ हैं किन्तु विस्तारभय से उनकी चर्चा नहीं की जा रही है ।

कुछ दोषों के उदाहरण एवं श्रेष्ठ वर्णन में भी चिन्तामणि से चूक हुई है जैसे- हतवृत्तता के मम्मट सम्मत तीन भेदों में से अश्रव्य और रसानुगुण को तो स्थान दिया है किन्तु अप्राप्त गुरुभावान्त लघु का उल्लेख नहीं किया है:-

यथा -

सर्व लक्षान न कर सहित सुनत न नीको होइ ।<sup>1</sup>

यहौ कहत हत वृत्त हैं वे सज्जन कवि लोइ ॥

जोइ कर सज्जा छन्द मै भलो जो उत्तम होइ ।

जो जाके प्रति कूल है यो हूँ कहत सब कोइ ॥<sup>2</sup>

इसी प्रकार अश्लील दोष के उदाहरण में मम्मट सम्मत अमंगल और जुगुप्सा की व्यंजना तो हुई है किन्तु व्रीडा की नहीं -

वे मारग देखात उहाँ पाव परी हों आइ ।

तू तब कैसी करहिजो विरह पीउमरि जाइ ॥<sup>3</sup>

'समाप्तपुनरात्तता' दोष का लक्षण मम्मट ने नहीं लिखा है किन्तु चिन्तामणि ने उसका लक्षण इस प्रकार किया है -

जब वाक्यार्थ समाप्त कै बहुरि विशेषी देइ ।

सो समाप्तपुनरक्ति है जानि सज्जन लेइ ॥<sup>4</sup>

1: क० क० त० 4/38

2: वही 4/36

3: वही 4/18

4: वही 4/47

इसमें 'बहुरि विशेषे देइ' शब्दों द्वारा इसके स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। डा० सत्यदेव चौधरी ने चिन्तामणि के 'विशेषे' पर टिप्पणी करते हुए लिखा है कि "अतुतः वाक्य की समाप्ति के उपरान्त विशेष के ही उपादान से यह दोष होता है न कि विशेष्य के"। स्वयं चिन्तामणि का निम्नलिखित उदाहरण इसी आधार पर समाप्त पुनरावृत्ति दोष से दूषित है -

बड़े बार लौइन बड़े छीनोदर बर नारि ।

दक्षिण दिसि में साँवरी वह सोहति सुकुमारि ॥<sup>2</sup>

यहाँ डा० साहव ने 'विशेषे' का अर्थ विशेष्यमान कर यह अक्षेप किया है और 'सुकुमारि' को विशेष्य मान कर ही उदाहरण की संगति बैठाई है किन्तु यहाँ 'सुकुमारि' यह विशेष शब्द 'सोहति' इस समीपस्थ वाक्य के समाप्त होने पर आया है। अतः यहाँ समाप्तपुनरावृत्ति दोष है। 'सुकुमारि' 'बरनारि' का विशेषण है ही।

अस्थानस्थ समाप्त दोष का उदाहरण प्रस्तुत करके मम्मट ने टिप्पणी लगाई थी कि "यहाँ क्रुद्ध (चन्द्रमा की उक्ति में) प्रथम दो चरणों में समास नहीं किया है, और (अन्तिम दो चरणों में) कवि की उक्ति में किया है" <sup>3</sup> चिन्तामणि ने इसी पद को अपने लक्षण में इस प्रकार समाविष्ट किया है -

यों पद अस्थानस्थ पद यों ही अस्थ समास ।

जो न क्रुद्ध की उक्ति में कवि की उक्ति प्रकाश ॥<sup>4</sup>

1: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुखा आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी पृष्ठ

2: क०क०त० - 4/48

3: अत्र (अद्यापिस्तन शैल दुर्ग विषये सीमन्तिनीनाम् हृदि इत्यादि पद्यों में)

क्रुद्धस्योक्तौ समासो न कृतः कवेरुक्तौ तु कृतः ।

का० प्र० पृष्ठ 318

4: क०क०त० 4/69



"दोहे के उत्तराध्व का अंश गम्मत के उदाहरण पर टिप्पणी हो सकती है अस्थानस्य समास दोष का लक्षण नहीं"।<sup>1</sup>

डा० सत्यदेव चौधरी की उपर्युक्त समीक्षा तो ठीक है किन्तु चिन्तामणि ने जो उदाहरण दिया है उसमें 'क्रुद्धपिक' के कथन में समास नहीं किया गया है। उदाहरण इस प्रकार है —

मेरे आगम मानूँ यों कहियत पिकधुनिवन्त ।

अलि <sup>हकित</sup> हुकित/कालित आयो अली वसन्त ।।<sup>2</sup>

अतः चिन्तामणि के इस उदाहरण के आधार पर भी उनका लक्षण अनुचित नहीं प्रतीत होता।

प्रक्रम भंग के उदाहरण:—

'अस्न उदित रवि होत है अरुनै अथवत् आइ'<sup>3</sup> में अस्न शब्द का दो बार प्रयोग होने से कथित पदत्व हो सकता है इसका समाधान यह है कि उद्देश्य का यदि प्रतिनिर्देशन करना अभीष्ट हो तो पुनः उसी शब्द अथवा उसके <sup>बोधाक सर्वनाम</sup> द्वारा करना चाहिए उसके पर्याय द्वारा नहीं, अन्यथा प्रक्रम भंग नामक दोष हो जाता है। गम्मत<sup>4</sup> तथा विश्वनाथ<sup>5</sup> सम्मत इसी धारणा को चिन्तामणि ने यों व्यक्त किया है:—

उद्देश्य प्रति निर्देश थल में प्रथम ही जो दीजिए ।

पुनि जा वकै कहिये परै तो वहै ता थल लीजिए ।।

जा कथित पद की भाँति तै पर्याय पद तित कीजिए ।

तो होइ प्रक्रम भंग दोषसु सत्यजान पतकीजिए ।।

अस्न उदित रवि होत है अरुनै अथवत् आइ ।

सम्पति विपति बड़े न कौ र कै क्रम लखि जाइ ।।

अस्न उदै रवि करत है लालै अथवत् आइ ।

रेसौ जो करियै सुतौ प्रक्रम भंग है जाइ ।।<sup>6</sup>

1: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आधार—  
डा० सत्यदेव चौधरी पृष्ठ—

3: क०क०त० 4/64

5: सा०द०

2: क०क०त० 4/69

4: का० पृ०

6: क०क०त० 4/63, 64, 65

अर्थ दोषों में व्याहत का लक्षण मम्मट ने नहीं दिया है किन्तु चिन्तामणि ने मम्मट के उदाहरण के आधार पर इस दोष का लक्षण बना लिया है ।

सुधि न जहाँ निज कथन की, सो व्याहततज्ञान  
जोनिर्जित कहिए प्रथम, सोइ पुनि उपमान ।

तात्पर्य यह कि जिस वस्तु की एक बार अवहेलना कर दी गई हो पुनः उसी वस्तु को उपमान के लिए अपना लिया जाय तो व्याहत दोष होता है —

तेरे सम होना सक्यो चन्द्रमुखी यह चन्द्र ।  
कमल नयन तै नयन लखि कमलागति दुति मंद ॥<sup>2</sup>

रस दोष के संबन्ध में चिन्तामणि ने भीमम्मट की भाँति लक्षण निमाणि न करके केवल उदाहरण ही प्रस्तुत किये हैं । इस प्रकरण की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि जिन रस दोषों को प्रबन्धगत समझकर मम्मट ने उनके पद्यवद्ध उदाहरण न देकर नाटकों से गद्य वाक्य लिये थे उनके उदाहरण चिन्तामणि ने प्रस्तुत किया । इस प्रसंग में अंगी के अननुसंगान तथा अंग के विस्तार के एक-एक सुन्दर उदाहरण देकर —

मैं चौपर खेलन लगी, निसा समै में आजु ।  
बैठी सखी समाज में, भूलि गए वृज राजु ॥<sup>3</sup>

यहाँ चौपड़ खेलते हुए ब्रजराज की सुधि का न आना अंगी का अननुसंगान है। अंग का विस्तार:—

कालिन्दी सुन्दर नदी सुन्दर पुलिन सरूप  
बृंदावन घन छांह तकि कुंजनि रूप अनूप<sup>4</sup>

1 :- क०क०त० - 4/75

2: वही 4/76

3: वही - 4/76

4: वही - 4/92

यहाँ कालिन्दी, पुलिन, कुंज आदि का वर्णन विस्तृत रूप से है जबकि अंगी व्रजराज का वर्णन नहीं है । चिन्तामणि ने असमय उक्ति का उदाहरण दिया है —

भली भई बहुतै अली लागी घर में आगि ।

मेरे कर की गागरी लीन्हीं साजन माँगि ।।<sup>1</sup>

इस पर डा० सत्यदेव चौधरी की टिप्पणी है कि अकांड में छेद से तात्पर्य है अवसर पर किसी कार्य का बन्द कर देना । पर उक्त उदाहरण में घर में आग लगने पर गाँपिका की गागर लेकर आग बुझाने जाने अवसरोपयोगी घटना है । अतः “ यह उदाहरण मम्मट की तुलना में अशुद्ध है । किन्तु इस विषय में डा० जनार्दन स्वस्व अग्रवाल का विचार है कि — यह उदाहरण अकांड प्रथन का है । परवर्ती आचार्यों में जगतसिंह ने भी अकांड प्रथन के लिए यही नाम (असमय उक्ति) दिया है । अकांड छेद का नाम तो असमय अनुक्ति होगा, जैसा भिखारी दास ने बताया है”<sup>2</sup>

उपर्युक्त उल्लेख का तात्पर्य यह नहीं है कि चिन्तामणि का दोष निरस्मण अत्यन्त दूषित है । उन्होंने उदाहरणों के उपस्थापन में अत्यन्त सराहनीय कार्य किया है । उनके स्वनिर्मित उदाहरण प्रायः शुद्ध एवं शास्त्र सम्मत हैं । जैसे —

ग्रास्य —

चुची जभीरी सी बनी गोल लल है गाल ।

जा के नैन विलास वह गरे लगे कब बाल ।।<sup>3</sup>

चुची स्तनों के लिए ग्रास्य शब्द है तो जभीरी का उपमान भी कम अनागर नहीं है । सच तो यह है कि पूरे छन्दों में अपरिष्कृत रुचि का सृंगार दिखाई पड़ता है ।

1: क०क०त० - 4/90

2: हिन्दी में काव्य दोषाः एक आलोचनात्मक अध्ययन- डा० जनार्दन स्वरूप अग्रवाल पृष्ठ 330

3: क०क०त० - 4/23

क्लिष्ट :-

द्रव्य नास दृग हीन पद आसन रिपु परगास<sup>1</sup>  
 फूल खान ताको सुहृद तीन्यों दूखद तास  
 इसका वास्तव में अर्थ बोधा अत्यन्त कठिन है ।

प्रतिकूलक्षार:-

कट्टत वट्ट किट्ट कुच छुट्टियः छुट्टिय भार<sup>2</sup>  
 दंपति जुहिये लुट्टि सुखा छुट्टिय पट्टिय बार

जहाँ सृंगार रस के अनुकूल माधुर्यगुण सम्पन्न शब्दों का प्रयोग ही शास्त्र सम्मत है वहाँ ओजयुग युक्त शब्दों का प्रयोग निश्चय ही प्रतिकूलक्षार दोष उत्पन्न करता है ।

संचारी स्थायी तथा रस की स्वशब्दवाच्यता:-

संका दुरजन के लिए साके हिए उछाह ।  
 अरिन सराहत वीर रस अनुरागी नर नाह ॥<sup>3</sup>

यहाँ 'संका', 'संचारी', 'उछाह' स्थायी तथा वीर रसों की स्वशब्द वाच्यता दर्शनीय है अतः हम कह सकते हैं कि चिन्तामणि को दोषा निरूपण में पर्याप्त सफलता मिली है, हाँ कुछ स्थलों पर उन्होंने मम्मट का छायानुवाद भी किया है, जैसे-  
 गर्भित:- औरन के उपकार तें छलसों कहूँ मिलाप ।

तुम्हहि सिखाऊँ कहु जनि कि ये परम संताप ॥<sup>4</sup>

तुलनीय:- परापकार निरतै दुजनै सह संगतिः ।

वदामि भवतस्तत्त्वं न विद्येया कदाचन ॥<sup>5</sup>

१: क० क० त० ४/२६

४: क - क० क० त० ४/५७

२: क० क० त० ४/३४

छ- क० प० ७/२४१

३: क० क० त० ४/८७

निहतार्थ :-

चिन्तामणि -

लोइन ललित विलास है रक्त रूप है हाथ ।

मम्मट -

यावत्करसाई प्रहार शोणितकचेनदयितेन ।

विरुद्ध मति कृत:-

चिन्तामणि -

बड़े प्रवीन सुबुद्धि हैं सदा अकारथमित्र<sup>2</sup> ।

मम्मट -

अकारमित्रमेकोऽसौ तस्य किं वर्णयामहे ।

नेयार्थ :-

मम्मट -

शरत्कल समुल्लासि पूर्णिमा शर्वरीप्रियम् ।

करोति ते मुखा तन्वी चपेटापातनातिथिम् ॥<sup>3</sup>

चिन्तामणि -

चन्दहे हनत चपेट सो तेरो मुख भृदुवानि

अथगतअश्लील:-

मम्मट -

हन्तुमेव प्रवृत्तस्य स्तब्धस्य विवरैरिणः ।

यथास्यज्यतेपातो न तथा पुनरुन्नतिः ॥<sup>4</sup>

चिन्तामणि -

है कठोर मार्यो चहत छिद्र तके जो होइ ।

ताको हरवर पात ज्यों उन्नत है नहिं होइ ॥

1-क- क० क० त० 4/13

ख- का० प० 7/145

2-क- क० क० त० 4/28

ख- का० प० 7/165

3-क- का० प० 7/157

ख- क० क० त० 4/24

4-क- का० प० 7/206

ख- क० क० त० 4/83

इसी क्रम में 'अपुष्टार्थता' एवं 'विध्य-युक्तता' दोषों के उदाहरण की छाया का उल्लेख भी कम रोचक नहीं है । मम्मट ने 'गगन' के लिए 'अतिवितत' <sup>1</sup> विशेषण दिया है । चिन्तामणि ने समुद्र के लिए अति विस्तीर्ण <sup>2</sup> । दोनों स्थलों पर दोष यह है कि ये विशेषण अपने-अपने विशेष्यों की पुष्टि नहीं करते । विध्ययुक्तता में भी एक जैसी शब्द योजना है यद्यपि वातावरण भिन्न है ।

'वेणीसंहार' के पद्य में मम्मट ने विधि की अयुक्तता बताई है <sup>3</sup> । इसी भाव को लेकर चिन्तामणि ने उक्त दोष का उदाहरण निम्नलिखित दिया है -

प्यौ आद्यौ परदेश ते सुख समूह अधिकात् ।

प्रति प्रज्वर बोधित स्त्री सोवैगी तू प्रातः ॥ <sup>4</sup>

स्पष्ट है कि चिन्तामणि तथा मम्मट दोनों के उदाहरण एक ही वातावरण में ढले हैं । मम्मट का उदाहरण दुर्गन्ध के विषय में है तो चिन्तामणि का आगन्तिका के विषय में ।

दोष परिहार : 5

दोष परिहार के क्रम में भी चिन्तामणि ने मम्मट के विवेचन को अनूदित कर दिया है किन्तु उनके उदाहरण प्रस्तुत नहीं किए हैं विवरण इस प्रकार है - 'अवतंश' के साथ 'कर्ण' इत्यादि पद का प्रयोग 'अपुष्ट' अथवा 'निर्हेतु' दोष का उत्पादक है, पर सन्निधान समीपता के बोध के लिए इसका प्रयोग उचित है -

1: क - अतिविततगगनसरणिपरिमुक्ताविश्रामानन्दः ।

परमुल्लासितसौरभकमलाकरहासकृद्विजयति ॥ का० पृ० 7/256

ख - अति विस्तीर्य समुद्र को पार उतरि किन जाइ ।

परि नव रस तुव गुन कथन कियो न जाइ बनाइ ॥ का० पृ० 4/73

2: प्रयत्न परिवोदितः स्तुतिभिरक्षोषो निशाम् । का० पृ० 2/8 ।

3: का० पृ० 4/8

तुलनार्थ-

4: क - का० पृ० 4/95

ख - कर्णवर्तसादिपदै कर्णादिध्वनिनिमित्तः सन्निधानादि बोधार्थम् ।

का० पृ० कारिका 58 सूत्र 76

क्यों कि प्रसिद्ध हेतु को प्रदर्शित करने में कोई दोष नहीं होता -

जहाँ होत परसिद्ध है तह न रहे तन दोष ।

सब अदुष्ट अनुकरण में इतने नहीं अतोछ ॥<sup>1</sup>

सदोष कथन भी दोष युक्त नहीं माना जाता -

"सब अदुष्ट अनुकरण में इतने नहीं अतोछ" <sup>2</sup>

जहाँ दोष गुण हो जाया करता है सम्मत का कथन है कि कक्ता आदि औचित्य के कारण कहीं दोष भी गुण हो जाता है और कभी कभी वह न दोष रहता है और न गुण । उक्त कथन की व्याख्या करते हुए उन्होंने लिखा है कि 'कक्ता - बौद्धा' (प्रतिपाद्य) व्यंघ्य, वाच्य और प्रकरण आदि के वैशिष्ट्य से कहीं दोष भी गुण हो जाता है और कहीं गुण या दोष दोनों ही नहीं होता <sup>3</sup> इसका सूक्ष्म उल्लेख चिन्तामणि ने इस प्रकार किया है -

"कक्तादिक औचित्य तै दोषो गुण है जाइ" <sup>4</sup>

अतः मैं यह उल्लेख आवश्यक है कि 'काव्यप्रकाश' का आधार लेकर ही चिन्तामणि ने गम्भीर विषय का विवेचन नहीं किया है । अनेक स्थलों पर उदाहरणों का अभाव ग्रंथ को अस्पष्ट बना रहा है तथापि हिन्दी के प्रथम दोष विवेचक के रूप में चिन्तामणि ने जो कुछ लिखा है वह कम प्रशंसनीय नहीं है । रीतिकालीन वातावरण में ढले हुए इनके उदाहरण अत्यन्त सुन्दर और सशक्त हैं । रस दोषों के लिए निर्मित इनके उदाहरण विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । अतः मौलिकता के अभाव में भी चिन्तामणि का प्रयास सफल है ।

\*\*\*

1: क - क०क०त० 4/96

ख - छातेऽर्थं निर्हेतोरदुष्टता - का०प० - कारिका 59 सूत्र 78

2: क - क०क०त० 4/96

ख - अनुकरणे तु सर्वधाम् - का०प० कारिका 59 सूत्र 79

3: कक्तादौचित्यवशाद्दोषोऽपि गुणः क्वचिन्नोभौ । कतुप्रतिपाद्यं व्यंघ्यं वाच्यं प्रकरणादीनाम् महिम्ना दोषोऽपि क्वचित् गुणः क्वचिन्नदोषो न गुणः ।

का०प० कारिका 7/59 सूत्र 80 तथा उसकी वृत्ति

4: क०क०त० 4/97

5: ध्वनि प्रकरण  
=====



अधुनिसारी काव्य विभाजन का सर्वप्रथम प्रयत्न आनन्दवर्धन ने किया है । इन्होंने अर्थ के दो भेद किये — (1) वाच्य और (2) प्रतीयमान । अतः इन्होंने प्रतीयमान अर्थ की प्रधान्य स्थिति में ध्वनि-काव्य, इसकी गौण स्थिति में गुणीभूत व्यंग्य काव्य तथा प्रतीयमान के बदले वाच्य वाचक सौन्दर्य की विवक्षा में चित्र-काव्य माना है । इन्हीं तीन वर्गों को आचार्य मम्मट ने उत्तम, मध्यम, और अवर नाम दिये हैं । चूँकि ये नाम श्रेणी भेद को दृष्टि में रखाकर दिये गये हैं अतः आनन्दवर्धन के भेदों से इनका मेल नहीं होता क्योंकि आनन्दवर्धन व्यंग्य के मात्रात्मक भेद को महत्त्व देते हैं ।

अस्तु, आचार्य चिन्तामणि ने मम्मट एवं उनके परवर्ती विद्यानाथ आदि के गुण्यों का आश्रय लेकर कुछ संशोधन के साथ मम्मट का ही वर्गीकरण स्वीकार किया है ।

मम्मट ने वाच्यातिशायी व्यंग्य को उत्तम काव्य कहा है और उसको ध्वनि नाम स्वीकार किया है । वाच्य से अधिक चमत्कारी व्यंग्य के न होने पर, अर्थात् गुणीभूत व्यंग्य होने पर उक्त काव्य को मध्यम काव्य माना है । व्यंग्य से रहित शब्द-चित्र एवं अर्थ-चित्र को अवर काव्य की संज्ञा दी है ।<sup>1</sup> किन्तु व्याख्या के क्रम में अतिशायी का अर्थ — “ प्रधान भूत स्फोट रस व्यंग्य यजकस्य शब्दस्य ध्वनि रिति व्यवहारः कृतः । ”<sup>2</sup> अव्यंग्य एवं अवर की व्याख्या करते हुए लिखा है कि — “ अव्यंग्यमिति स्फुट प्रतीतमानार्थ-रहितम् । अवरम् अधमम् ”<sup>3</sup> इसी आधार पर विद्यानाथ ने व्यंग्य के प्रधान-अप्रधान्य एवं अस्पष्टत्व के आधार पर उत्तम, मध्यम तथा अधम की संज्ञा दी है<sup>4</sup> चिन्तामणि ने भी इसी प्रकार वर्गीकरण किया है —

1: काव्यप्रकाश - 1/4, 5 - सूत्र 2, 3, 4

2: वही 1/4 की वृत्ति

3: वही 1/5 की वृत्ति

4: पुरुषभूष - विद्यानाथ पृष्ठ - 51

उत्तम मध्यम अधम ये, त्रिविध कवित पहिचानि ।

तिनके लक्षण उदाहरन, दैत लेहु मन आनि ॥

वाक अर्थते कहत मानि, व्यंग्य अक्षिक जहँ होइ ।

सों जन उत्तम कवित यह, जानत है कवि कोइ ॥

उत्तम व्यंग्य पृधान गन, अपृधान गन व्यंग्य ।

सो मध्यमपुनि अधमगनि, त्रिविध चित्र अव्यंग ॥<sup>1</sup>

यहाँ चिन्तामणि ने 'अतिशयो' आर 'अनतिशयो' जैसे शब्दों का प्रयोग न करके मम्मट सम्मत विद्यानाथीय पृधान, अपृधान शब्द का प्रयोग किया है । 'अवर' के स्थान पर मध्यम को महत्त्व दिया है, और अव्यंग्य के स्थान पर अपृष्ट व्यंग्य का उल्लेख नहीं किया है । उत्तम व्यंग्य को तो ध्वनि नाम नहीं दिया गया है किन्तु मम्मट के 'बुद्धोकथितः'<sup>2</sup> तथा आनन्दवर्धन के 'सहृदयश्लाघ्यः'<sup>3</sup> को 'जानत है कवि कोइ' में समेटने का सुन्दर प्रयास किया गया है ।

उन्होंने व्यंग्य की परिभाषा की स्थानों पर दी है । पहले का उल्लेख शब्द-शक्ति विवेचन में किया जा चुका है ।<sup>4</sup> पुनः उन्होंने लिखा है —

वाच्य लक्ष्यते भिन्न जे, कवित सुनो ते अर्थ ।

भासे ते सब व्यंग्य कहि, बरनत सुकवि समर्थ ॥<sup>5</sup>

तात्पर्य यह कि जहाँ वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ से भिन्न अर्थ भासित होता है उसे व्यंग्य अर्थ कहते हैं जिनका वर्णन समर्थ कवि ही करते हैं ।

इस प्रकार व्यंग्य की परिभाषा के उपरान्त उत्तम काव्य के दो उदाहरणों का उल्लेख करके उन्होंने ध्वनि के भवोपभेद की चर्चा की है । स्पष्ट रूप से ध्वनि का लक्षण नहीं दिया है अतः ऐसा प्रतीत होता है कि व्यंग्य और ध्वनि को उन्होंने

1: क०क०त० 5/2/1, 2, 3

2: का०प० 1/4 सूत्र 2

3: ध्वन्यालोक 1/2 पृष्ठ ११

4: क०क०त० 5/1/7

5: वही 5/2/4

गम्मत के संकेत से पर्यावाची ही मान लिया है ।

ध्वनि के भेद और उनका स्वरूप:-

ध्वनि के प्रमुख दो भेद हैं । एक - अविवक्षित वाच्य और दूसरा - विवक्षित वाच्य ।

एक अविवक्षित वाच्य ध्वनि एक विवक्षित वाच्य ।

द्वैविधा उत्तम काव्य यह सत कवि पंडित राध्य ॥<sup>1</sup>

क - अविवक्षित वाच्य:-

जहाँ वक्ता की इच्छा अभीष्ट वाच्यार्थ में नहीं होती वहाँ अविवक्षित वाच्य ध्वनि होता है -

वक्ता की इच्छा न जँह, वाच्य अर्थ में होइ ।

सो अविवक्षित वाच्य है, कहत सकल कवि लोइ ॥<sup>2</sup>

इस अविवक्षित वाच्य के भी दो भेद किए गए हैं । अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य तथा (अन्यार्थ) संकृषित वाच्य<sup>3</sup> । डा० सत्यदेव चौधरी ने लिखा है कि " ये दोनों पदगत और वाच्यगत होते हैं । इस प्रकार अविवक्षित वाच्य ध्वनि चार प्रकार की हुई है किन्तु चिन्तामणि के ग्रन्थ में ऐसा कहीं कोई उल्लेख नहीं है अतः इसे भ्रान्ति ही मानना चाहिए ।

ख - विवक्षितान्यपरवाच्य:-

जहाँ वाच्य अर्थ विवक्षित रहता हुआ भी अन्य अर्थ का बोधक होता है । वहाँ

1: क०क०त० 5/2/7

2: क०क०त० 5/2/8

3: अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य अन्यार्थ संकृषित वाच्य ।

द्वैविधा मूल ध्वनि वरनते अविवक्षित वाच्य ॥ क०क०त० 5/2/8

4: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी- पृष्ठ 19।

विवक्षितान्य पर वाच्य ध्वनि होती है । इसके दो भेद हैं - एक - लब्ध (संलक्ष्य) क्रम व्यंग्य दूसरा - अलब्ध (असंलक्ष्य) क्रम व्यंग्य ।

वाच्य अर्थ सुविवर्तिता, वाच्य द्विविध पहिचानि ।

लब्ध अलब्ध क्रमानि सो, व्यंग्य सु मन में आनि ॥<sup>1</sup>

संलक्ष्य क्रम व्यंग्य:-

जब वाच्यार्थ के अनन्तर व्यंग्यार्थ की प्रतीति में पूर्वापरक्रम लक्षित होता है उसे संलक्ष्य क्रम व्यंग्य कहते हैं । इसके प्रथमतः तीन भेद हैं -

(अ) शब्दशक्त्युद्भव व्यंग्य (आ) अर्थशक्त्युद्भव व्यंग्य (इ) शब्दार्थशक्त्युद्भव व्यंग्य ।

प्रतिशब्दाकृत लब्ध क्रम व्यंग्य सु द्विविध कहानि ।

शब्द अर्थ जुग सक्तिभव इमि ध्वनि भेद सुजानि ॥<sup>2</sup>

(अ) शब्दशक्त्युद्भव व्यंग्य :-

शब्दशक्त्युद्भव संलक्ष्यक्रम के दो भेद हैं - 1: अलंकारगत और 2: वस्तुगत । फिर इन दोनों के पदगत और वाक्यगत भेद करने पर शब्दशक्त्युद्भव के चार प्रकार हो जाते हैं ।

अलंकार अरु वस्तु जहं, व्यक्त शब्द ते होइ ।

शब्द शक्ति उद्भव सु वह वरनत है कवि कोइ ॥<sup>3</sup>

दोउ पदगत वाक्यगत जो गन चार प्रकार ।<sup>4</sup>

(आ) अर्थशक्त्युद्भव संलक्ष्य क्रम व्यंग्य:-

अर्थशक्त्युद्भव संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के तीन भेद किये हैं - 1: स्वतः संभवी,

1: क० क० त० 5/2/10

2: क० क० त० 5/2/12

3: क० क० त० 5/2/13

4: क० क० त० 5/2/17

2: कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्धा तथा 3: कवि निबद्धामात्र प्रौढोक्तिमात्रसिद्धा । इन तीनों को पुनः चार-चार प्रकार हैं — वस्तु से अलंकार, वस्तु से वस्तु, अलंकार से अलंकार व्यंग्य ।

इस प्रकार कुल भेदों की संख्या 12 हुई । इन बारह भेदों को पुनः तीन-तीन प्रकारों में विभक्त किया है — पद गत, वाक्य गत और पृबन्धगत । इस प्रकार अर्थ शक्त्युद्भव ध्वनि के कुल 36 भेद हो जाते हैं :—

अर्थ शक्ति भवभेद को, करत विवृष्टा विस्तार ।

स्वतस्संभवा सुकवि की, प्रौढ उक्ति पर सिद्धि ॥

त्रिविधा अर्थ व्यञ्जक छविष्टि, वस्तु चम्पकृत रत्न ।

त्योही व्यंग्य छभेद सो, द्वादस भेद अनूप ॥<sup>1</sup>

अर्थ शक्ति उद्भव अरथ बारह भेद विचारि ।

सो पद वाक्य पृबन्धगत छत्तिस भाति निहारि ॥<sup>2</sup>

(इ) शब्दार्थशक्त्युद्भव संलक्ष्यक्रम व्यंग्य 3—

केवल वाक्यगत शब्दार्थशक्त्युद्भव संलक्ष्यक्रम व्यंग्य केवल वाक्यगत होता है ।

इस प्रकार संलक्ष्य क्रम व्यंग्य के भेद निम्नलिखित हैं —

क - शब्दशक्त्युद्भव — 4

ख - अर्थशक्त्युद्भव -- 36

ग - शब्दार्थशक्त्युद्भव — 1

कुल योग 41

संलक्ष्यक्रम भेद यों कहे एक चालीस<sup>3</sup>

असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य:—

असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य को चिन्तामणि ने रसादि ध्वनि कहा है और इस

1: क0क0त0 5/2/17, 18, 19

2: वही 5/2/35

3: वही 5/2/44 की गद्य-वृत्ति

आदि से रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भाव सन्धि, भावशक्तता आदि इन आठ का ग्रहण किया है ।

असंख्य कृम व्यंग्य ध्वनि, आनि रसादिक चित् ।  
इतै आदि पद लभ्यजे, तिनहें गनावत मित्र ॥  
प्रथमहि रस पुनि भाव गनि, तिनके पुनि आभास ।  
भाव सान्ति अनभाव को, उदै बहानि प्रकास ॥  
भाव सन्धि पुनि सबलता, भाव न की मन आनि ।  
असंख्य कृम व्यंग्य ध्वनि तिनके भेद बहानि ॥<sup>1</sup>

रस को असंख्य कृम व्यंग्य क्यों कहते हैं ? इसकी व्याख्या करते हुए चिन्तामणि लिखते हैं कि -

गनि विभाव अनुभाव अरु, संचारीन मिलाइ ।  
जित थाई है भाव जो, सौ रस रूप गनाइ ॥  
कहुक सथाक्रम अधिक यह, तीनहु को कृम कोइ ।  
व्यंजन को न लख्यौ परै, तौ अलक्ष्य कृम होइ ॥<sup>2</sup>

तत्पर्य यह है कि इत्यादि स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के संयोग से अभिव्यक्त होते हैं तो उनकी रस संज्ञा होती है । विभावादि कारण हैं और रस कार्य, क्योंकि कारण पूर्ववर्ती होता है और कार्य परवर्ती । ऐसी दशा में कारण और कार्य के बीच एक कृम होता है किन्तु वह कृम शीघ्रता के कारण लक्षित नहीं होता । इस संवन्ध में चिन्तामणि ने काव्य प्रकाश एवं उनकी टीकाओं से प्रेरणा ली है ।<sup>3</sup> असंख्य कृम में 'नत्र' का प्रयोग कृम के नितान्त अभाव का बोधक नहीं है, अपितु शीघ्रता के कारण उसका लक्षित न होना मात्र समझना चाहिए ।

1: क०क०त० - 5/2/47

2: क०क०त० - 5/2/48, 49

3: का० प्र० - 4/41 की वृत्ति

मम्मट ने पद, पदार्थ, रचना, वर्ण, वाक्य और पुबन्धगत होने से इसमें छ प्रकार माने हैं। किन्तु चिन्तामणि ने इन भेदों का उल्लेख नहीं किया है। इस प्रकार चिन्तामणि के द्वारा प्रस्तुत ध्वनि के 44 भेद प्राप्त होते हैं। (इसका वंश वृक्षा परिशिष्ट में देखिए)

ध्वनि संबन्धी उदाहरणों की प्रस्थापना में चिन्तामणि ने अपनी कवि प्रतिभा का पूर्ण उपयोग किया है। लक्ष्मणानुकूल सरस पद्य रचना मध्य स्वप्न के कारण इन स्थलों में इनके आचार्यत्व एवं कवित्व का मणिकाचन संयोग दिखाई पड़ता है। उदाहरणों की संगति के लिए गद्य का आश्रय लेकर इन्होंने विचार विवेचन को अधिक स्पष्टता प्रदान की है। कुछ उदाहरण देखिए -

सखि निसि तै पति सौ जिती, रति रन मदन प्रसाद ।

सुन्दरि जय दुन्दुभि सखी, कलकिंकिनी निनाद ॥<sup>2</sup>

यहाँ उद्दीप्तकामा नायिका के रति का प्रसंग है। रात्रि में रति युद्ध में नायिका विजयिनी हुई इस बात का संकेत उसके कटि किंकिनी का निनाद मानो डिण्डिम-घोष करता है। यहाँ पूरे प्रकरण से नायिका की विपरीत रति व्यंजित होती है। अत्यन्ततिरस्कृत वाक्य ध्वनि का उदाहरण इस प्रकार है -

सज्जनता प्रगटित करी, किया बहुत उपचार ।

ऐसी काज करो सदा, जीवो वर्ष हजार ॥<sup>3</sup>

किसी अपकारी व्यक्ति के प्रति उसके अपकार से मारे हुए दुखियारे की यह उक्ति है। प्रत्यक्षा अर्थ तो यह है कि आपने बड़ी सज्जनता दिखाई है, आपने मेरा बड़ा उपकार किया है। मित्र सदा ही ऐसा करते हुए आप हजार वर्ष तक जीते रहें किन्तु वस्तुतः विपरीत लक्षणा से यह अर्थ होगा कि अरे दुष्ट ! तूने अपनी दुर्जनता को प्रगट करते हुए मेरा बहुत बड़ा अपकार किया है। तू ऐसा न कर सके तभी अच्छा है, और जितने जल्दी संसार को छोड़ दे उतना ही ठीक है। यह दोहा मम्मट के निम्नलिखित श्लोक का छायांशवाद है -

उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते सज्जनता प्रार्थिता/भुक्ता

विदधादी दृशमेव सदा सखे सुखितमास्व ततः शरदाशतम् ॥<sup>4</sup>

1: का० प्र० 4/42, 43 सूत्र 58 से 61 तक

2: क० क० त० 5/1/5

3: क० क० त० 5/2/9

4: का० प्र० 4/24 उदाहरण

रीतिकालीन रंगीनी एवं चमत्कार प्रवृत्ति भवता परम् के अनुरूप कवि-प्रौढोक्तिसिद्धा का यह उदाहरण देखा —

बाजे जब बाजे महा मधुर नगर बीच नागनिनिखिल ललकनि अकुलाई हैं  
चिंतामनि कहें अति परम ललित रम अटापर दूलह विलोकन को आइ है  
पैली महलनि मनि मेखला भलक महा मनि नूपुर की निनद की भइ हैं  
पहिले उज्जारी तन भूषन मयूरवन की पीछे ते मयंक मुखी भरखान आइ है<sup>१</sup>  
इसकी व्याख्या स्वयं चिन्तामणि ने इस प्रकार की है —

“ इहाँ चन्द्र प्रदीपादिक जै लहादक तेजस पदार्थ तिनके अगमन ते पहिले  
ही दीप्ति पैलति तैसे उनके मुख्यादिक अंगन की अरु रत्नन की दीप्ति पैलती है पहिले  
उज्जारी तन भूषन मयूर के पीछे ते मयंक मुखी भरखान आइ है। यह कवि प्रौढोक्ति  
शब्द वस्तु करि इनसो चन्द्र प्रदीपादिक तिनसो उपमान उपमेय भाव है याते उपमा-  
लंकार व्यंग है । ”<sup>२</sup>

चन्द्रमुखी के गवह पर आने से पहिले ही उसके शरीर और आभूषण की  
दीप्ति का गवह पर पैल जाना सौन्दर्य की अतिशयता को भी व्यक्त करने में पूर्ण  
समर्थ है । उपमालंकार है और व्यंग्य तो है ही ।

मानिनी राधा के मानापनोदन हेतु राधा की प्रसंगा में श्री कृष्ण की यह  
उक्ति द्रष्टव्य है । यह कवि निवद्धावतृप्रौढोक्तिसिद्धा स्वतः सम्भवी अलंकार ध्वनि का  
सुन्दर उदाहरण है ।

१: क०क०त० ५/२/२७

२: क०क०त० ५/२/२८ वृत्ति

३: क०क०त० ५/२/३३



अमल अमोलमुक्ताहल को हारतै सौहंसनि अमोल अमोल मुक्ताहल के हारसी  
चिन्तामनि चारु चीर छुत्यो छीरफेन सम सरद जुन हैया सुखसखामो के सारखी  
जगत हमारी पर रीझि है हमारी प्यारी, राधा रिझारि सारदा कोअवतारसी  
धवल पुलिन मध्य जमुना की धार धसी दुरद/छार <sup>रदन</sup> परजनु आरसी ।

प्रबन्ध शक्त्युद्भव ध्वनि का उत्तम उदाहरण के रूप में सीता के वियोग में  
राम के विलाप का प्रसंग दिया गया है । छ छन्दों में निबद्ध इस प्रसंग में रामसीता  
का विरहजन्य उन्माद है ।

उल्लेख है कि प्रबन्ध शक्त्युद्भव ध्वनि के उदाहरण काव्य प्रकृष्टा में भी नहीं  
दिये गये हैं । राम की उन्मादिनी स्थिति को सूचित करने के लिए एक छन्द पर्याप्त  
होगा —

ऐसे सवै वन के द्रुम जंतुन पूछत जानकी जी को पुकारै ॥  
व्याकुल है मुरझाई गिरे, उल्लै मनि नैननि नीर की धारै ॥  
दुख महोक्षि की लहरै, जनु मूरछा आवति जाति अपारै ॥  
लक्ष्मण के उपचार जगे मुखा, भाई को दीननिहारि संहारै ॥<sup>2</sup>

गुणीभूत व्यंग्य:-

कवि कुल कल्प तरु में गुणीभूत व्यंग्य को स्थान नहीं दिया गया है । केवल  
दो स्थानों पर इसका नामोल्लेख मात्र हुआ है — एक — जहाँ ध्वनि प्रकरण में काव्य के  
तीन भेदों की गणना की गई है — " अप्रधान गन व्यंग्य सो मध्यम ।" तथा दूसरा —  
कान्ति नामक अर्थगुण के रसध्वनि एवं गुणीभूत व्यंग्य में अन्तर्भूत करने का निर्देश देते  
समय ।

रसनध्वनि गुणिभूत पुनि व्यंग्य जहाँ रसु होइ ॥

सुती दीप्त रस रूप वह, कांत बखानत सोइ ॥<sup>3</sup>

1: क० क० त० 5/2/33

3: क० क० त० 5/2/3

2: क० क० त० 5/2/42

अतः उनका यह प्रकरण अत्यन्त संक्षिप्त है ।

वैशिष्ट्य एवं निष्कर्षः—

कवि कुल-कल्प तरु के पंचम प्रकरण के तीन भाग हैं । प्रथम भाग में शब्दार्थ निरूपण है । द्वितीय भाग में 44 पद्यों में ध्वनि के अन्य भेदोपभेदों का और शेष 208 पद्यों में तथा तीसरे भाग में रसध्वनि का निरूपण है । इस प्रकार इन्होंने मम्मट के समान संक्षिप्तक्रम व्यंज्य रस रस ध्वनि की चर्चा ध्वनि के भेदों के बीच न करके उनको स्वतंत्र महत्त्व दिया है । इससे रस ध्वनि के निरूपण में एक व्यवस्था आ गई है और उसका महत्त्व भी स्पष्ट रूप से लक्षित हुआ है ।

एक प्रश्न उठता है कि चिन्तामणि को ध्वनिवादी आचार्यों की कोटि में रखा जाय या रसवादी क्योंकि एक ओर उन्होंने रस को उत्तम काव्य माना है तो दूसरी ओर रसमय वाक्यों को ही काव्य को उत्तम काव्य की संज्ञा दी है । इस संवन्धा में स्पष्ट ही यह कहा जा सकता है कि ध्वनिवादी आचार्यों ने भी अन्ततः रस ध्वनि को ही उत्तम काव्य माना है फिर चिन्तामणि का रस ध्वनिवादी होना अन्यास ही सिद्ध हो जाता है ।

मम्मट के 5। ध्वनि भेदों के स्थान पर यद्यपि चिन्तामणि ने केवल 44 भेदों की चर्चा की है किन्तु अन्तर केवल भेदों के विस्तार का है उनकी मौलिक स्थापनाओं में कोई मतभेद नहीं है । जहाँ तक उदाहरणों का प्रश्न है चिन्तामणि के अधिकता उदाहरण स्वनिर्मित हैं । शास्त्र सम्मत होने के साथ-साथ उनके स्वनिर्मित उदाहरण सरस और सुन्दर भी हैं । उन्हें सुबोधा और सरस बनाने के लिए चिन्तामणि ने जो गद्यात्मक वृत्तियाँ दी हैं उनसे उनका आचार्य कर्म और अधिक उपादेय बन गया है ।

यद्यपि उदाहरणों के अतिरिक्त विवेचन के क्षेत्र में कोई भी मौलिकता नहीं है तथापि इनकी निरूपण शैली प्रशंसनीय है । सरस उदाहरणों की उपस्थापना एवं कवित्व शक्ति के प्रदर्शन में चिन्तामणि ने अपने प्रतिद्वन्द्वियों को निश्चय ही पीछे छोड़ गए हैं । यह कहने में संकोच नहीं है ।

~~~~~

6: शब्द शक्ति प्रकरण  
=====

'कविकुल कल्पतरु' के पंचम प्रकरण में चिन्तामणि ने प्रारम्भ में काव्यप्रकाश को आधार बनाकर शब्द शक्ति का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है । पदार्थ निरूपण का यह प्रसंग भी आचार्य चिन्तामणि के लिए एक श्रेय का कारण है क्योंकि इन्होंने इस दिशा में भी सर्व प्रथम प्रयास किया ।<sup>1</sup> यद्यपि अभिधा, लक्षणा और व्यंजना आदि की सप्रभेद सोदाहरण चर्चा की गई है किन्तु यह प्रसंग प्रायः अत्यन्त संक्षिप्त है । इसके दो कारण सम्भव हैं - (1) शब्दशक्ति का विवेचन एक अत्यन्त गहन विषय है, जिसकी सूक्ष्म एवं स्पष्ट विवेचना में संस्कृत के आचार्यों को भी सर्वत्र, सफलता नहीं मिली<sup>2</sup> है (2) फिर हिन्दी के आचार्यों के पास तो विषय के प्रतिपादन के योग्य प्रौढ़ एवं परिष्कृत भाषा का प्रायः अभाव था । अतः कहीं-कहीं अस्पष्टता या भ्रान्ति का जो अनुभव होता है उसका दोष आचार्य के सामर्थ्य की अपेक्षा उसकी सीमा को दिया जाना चाहिए ।

यह कहा जा सकता है कि चिन्तामणि ने जब कहीं-कहीं गद्य का भी प्रयोग किया है तो उन्हें गद्य में शब्द शक्ति का गम्भीर विश्लेषण करना चाहिए था किन्तु ग्रन्थ के स्वरूप को देखकर ऐसा अनुमान होता है कि आचार्य शास्त्रार्थ की प्रणाली को नहीं अपनाना चाहते थे ।

चिन्तामणि ने संस्कृत आचार्यों की भाँति शब्द शक्ति की परिभाषा प्रस्तुत न करके उसके त्रिविध भेदों का ही वर्णन किया है जो इस प्रकार है ।

पद और अर्थ: -

'कवि कुल कल्पतरु' में पद (शब्द) के वाचक, लक्षक (लाक्षणिक) तथा व्यंजक ये तीन प्रकार बताये गये हैं और उसी के आधार पर क्रमशः वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य ये तीन अर्थभेद स्वीकृत किये गये हैं ।<sup>3</sup>

॥ - हिन्दी में आचार्य चिन्तामणि के पूर्व शब्दशक्ति विवेचन से संबंधित कोई भी रचना प्राप्त नहीं है । यद्यपि चिन्तामणि से पूर्व आचार्य केशव का नामोल्लेख अवश्य आता है लेकिन शब्द शक्ति विवेचन विषयक कोई भी ग्रन्थ उनके द्वारा रचित नहीं मिलता ऐसी स्थिति में हिन्दी में काव्यशास्त्रीय परम्परा के अन्तर्गत शब्द शक्ति विवेचन के प्रथम प्रयास का समस्त श्रेय- आचार्य चिन्तामणि को दिया जा सकता है ।

रोस्ति कवियों की मौलिक देन पृष्ठ 73 - डा० किशोरी लाल गुप्त  
2: परन्तु ये (शब्द शक्ति और अलंकार) विषय तो हैं ही इतने गम्भीर और सूक्ष्म कि संस्कृत के भी अनेक आचार्य इनमें साफ नहीं उतर पाये । शिठ काव्य की भूमिका पृष्ठ १४३

3-पद वाचक अरु लाक्षणिक, व्यंजक त्रिविध बखान ।  
वाच्य लक्ष्य अरु व्यंग्य पुनि, अर्थो तीन प्रमान ॥ क०क०त०-5/1  
तुलनार्थ 3- का० प्र० 2/5/तथा 2/6 करिका सूत्र 5, 6

शब्द की शक्तियों में अभिधा पर प्रकाश नहीं डाला गया है और उसकी परिभाषा भी नहीं दी गयी है किन्तु आगे अभिधा का उल्लेख किया गया है।<sup>1</sup> इससे स्पष्ट है कि चिन्तामणि ने शब्द की क्रमशः अभिधा, लक्षणा और व्यंजना इन तीन शक्तियों को यथावत् स्वीकार किया है।

वाचक की परिभाषा: -

जिस शब्द का अर्थ बिना अन्तर (भेद व्यवधान) के वर्णित किया जाता है, उसे वाचक शब्द कहते हैं -

बिन अन्तर जा शब्द कर, जा कौ होत बखान ।

सो वाचक पद होत है, कहत सुकवि परमान ॥<sup>2</sup>

यह लक्षण मम्मट के अनुकूल है,<sup>3</sup> किन्तु इसका विस्तार नहीं किया गया है।

लक्षणा शक्ति: -

लक्षणा शक्ति के स्वरूप को स्थिर करने में चिन्तामणि ने मम्मट के तीन तत्त्वों का उल्लेख किया है।<sup>4</sup> वे तत्त्व हैं - (1) मुख्य अर्थ का बाध (अन्वय की अनुपपत्ति या तात्पर्य की अनुपपत्ति), (2) मुख्यार्थ से योग, (3) रुढ़ि अथवा प्रयोजन से प्रेरित अर्थ का बोध। चिन्तामणि का लक्षण देखिए -

मुख्यार्थ के बाध अरु, जोग लक्षणा होइ ।

होत प्रयोजन पाइ कै, कहूँ रुढ़ि हित सोइ ॥<sup>5</sup>

इतना ही नहीं उदाहरण भी संस्कृत परम्परा में अतिशय प्रसिद्ध 'गंगायाम् घोषः' का लिया गया है, और इसका विवेचन इस प्रकार किया गया है।

गंगाघोषक है जहाँ, होत तीर कौ बोध ।

शीतलतारु पवित्रता, तहाँ प्रयोजन सोध ॥<sup>6</sup>

'गंगायाम् घोषः' इत्यादि में गंगापद के जलप्रवाह रूप मुख्यार्थ में 'घोषः' (आवास) आदि का आधारत्व सम्भव न होने से मुख्य अर्थ की बाधा होने पर सामीप्य

1- क०क०त० 5/7

2- वही 5/2

3- का० प्र० 2/7 सूत्र - 9

4- मुख्यार्थबाधे तदयोगे रुढ़ितोऽथ प्रयोजनात् ।

अन्येऽर्थे लक्ष्यते यत् सा लक्षणा रोपिता क्रिया ॥ का० प्र० 2/9 सूत्र 12

5- क०क०त० 5/4

6- क०क०त० 5/5-

सम्बन्ध के आधार पर प्रयोजनवशात् मुख्य अर्थ के योग से तट में लक्षणा करके जिन शीतलता और पवित्रता आदि धर्मों की प्रतीति होती है, उस प्रतीति के प्रयोजक व्यापार को लक्षणा कहते हैं<sup>१</sup>। स्पष्ट है कि चिन्तामणि की दृष्टि केवल प्रयोजनवती लक्षणा पर रही है और इसलिये उन्होंने 'गंगायाम्' घोषः का उदाहरण प्रस्तुत किया है। लक्षणा के इस विवेचन से यह भी स्पष्ट होता है कि आचार्य की दृष्टि मुख्यतः व्यंजना पर रही है, इसीलिये प्रयोजनवती लक्षणा में व्यंजना वृत्ति की स्थिति मान कर वे सीधे व्यंजना पर उतर आए हैं<sup>२</sup>। सम्भवतः व्यंजना और ध्वनि पर ही दृष्टि केन्द्रित होने के कारण लक्षणा के भेदोपभेद की उपेक्षा कर दी गई है।

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि यद्यपि चिन्तामणि ने लक्षणा सम्बन्धी कोई उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया है किन्तु सौन्दर्य चित्रण में जहाँ उन्होंने विम्बविधान का आश्रय लिया है वहाँ अनायास ही सारोपागौणी लक्षणा के उदाहरणों उपलब्ध हो जाते हैं<sup>३</sup>। अलंकारों के उदाहरणों एवं नायिका भेद के प्रसंगों में लक्षणा के प्रयोग अनायास देखे जा सकते हैं। रूपकतिशयोक्ति अलंकार का प्रस्तुत उदाहरण द्रष्टव्य है:—

पूरन मंडल वेलि के मूल, लग्यो अकलंक मयंक तक्यौ है ।

नील सरोज झरै मधु वि(वुं)दन, लैं सरतारका वृंद सक्यौ है ॥

डोलत है तिल फूल के पौन, वधू की लखे छवि को न छक्यौ है ।

गेह के द्वार में काहू महा, सुकृती जन को जनु पुन्य पक्यौ है ॥<sup>३</sup>

रूप चित्रण का यह एक अत्यन्त मनोरम प्रसंग है। कोई प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा में उत्सुक नायिका द्वार पर खड़ी हुई कवि की दृष्टिगत होती है उसका लोकोत्तर सौन्दर्य कवि के मानस को अनायास ही उदात्तता से भर देता है उस

१- क० क० त० ५/५

२- तुलनीय - क० ० प्र० २/९ सूत्र १२ की वृत्ति ।

३- क० क० त० - ५/६

३ क० क० त० - ३/१२

विरहिणी का रूप चित्रण करते हुए कवि उस भाग्यशाली प्रियतम की प्रशंसा करता है जिसके अनन्त पुष्पों के फल के रूप में ऐसी रूपवती साध्वी पत्नी प्राप्त हुई है १ मुख पूर्ण चन्द्रमा के समान है, दाँत बेली के फूल जैसे हैं, नील कमल जैसी आखों से टपकता <sup>उत्पन्न</sup> हुए मधु-निन्दु तारागणों से युक्त मयंक का विभ्रम कर रहे हैं । तिल फूल जैसी नासिका से निर्गत उच्छ्वास-पवन से प्रेरित, वन्धूक जैसे कम्पित अघर की देख कर कौन नहीं चकित रह जाता ? क्या सचमुच किसी अनन्त पुण्यात्मा के गेह के द्वार पर उस का पुष्प ही अपने परिणाम को नहीं प्राप्त हो रहा है ? यहाँ स्वकातिशयोक्ति के द्वारा मुख में पूर्ण चन्द्रमा की, दाँतों में बेली के फूल की, ओष्ठ में वन्धूक कुसुम की जो कल्पना की गई है उसका आरोप कामिनी के सौन्दर्य को पुष्पमय बना रहा है । निश्चय ही इस पुष्प का परिणाम जब फल के रूप में होगा तो यह किसी अनन्त पुण्यात्मा को ही प्राप्त होगा । यहाँ साध्यवसाना लक्षणा द्वारा जो चमत्कार प्रस्तुत किया गया है वह कम आकर्षक नहीं ।

#### व्यंजनाशक्ति :-

कहा जा चुका है कि चिन्तामणि ने प्रयोजनवती लक्षणा में व्यंजना की स्थिति मानी है । इस अंश पर वे साहित्यदर्पण से प्रभावित हुए हैं उनका कथन है कि —

तहाँ व्यंजना वृन्ति वह होत लक्षणा मूल ।

जहाँ प्रयोजन जानिए कहत ग्रन्थ अनुकूल ॥

व्यंजन की परिभाषा भी काव्य-प्रकाश में सुस्पष्ट नहीं है । अस्तु, चिन्तामणि को व्यंजना की परिभाषा के लिए भी साहित्यदर्पण का आश्रय लेना पड़ा है —

जहं अभिधा अरु लक्षणा, अति कछु भिन्न प्रकार ।

होइ अर्थ को बाध तहं कवि व्यंजक व्यापार ॥<sup>2</sup>

इस प्रकार इनके अनुसार जहाँ अभिधा लक्षणा और व्यंजना वृत्तियों के विरत हो जाने पर जिस शक्ति के द्वारा कुछ भिन्न प्रकार के अर्थ की प्रतीति होती है उसे व्यंजना

1- क0 क0 त0 5/1/6

तुलनीय :-

लक्षणो पास्यते यस्य कृते तत्र प्रयोजनम् ।

यथा प्रत्यायते सास्याद् व्यंजना लक्षणाश्रया ॥

सा0 द0 2/15

2- क0 क0 त0 2/7

कहते हैं । मम्मटादि आचार्यों ने व्यंजना के दो मुख्य भेद किये हैं -

1 - शाब्दी

2 - आर्थी

पुनः शाब्दी व्यंजना के दो भेद किये हैं - 1 - लक्षणाभूला और 2 -

अभिधाभूला । चिंतामणि ने तो इन भेदों को स्वीकार किया है किन्तु इनका नाम संकेत नहीं दिया है।

लक्षणाभूलाशाब्दी व्यंजना:-

जिस प्रयोजन की प्रतीति के लिए लक्षणात्मक शब्दों का प्रयोग किया जाता है, उस प्रयोजन की प्रतीति करने वाली लक्षणात्मक शब्द से प्राप्त शक्ति लक्षणाभूला शाब्दी व्यंजना कहलाती है जैसे 'गंगाधाम्धोषः' उदाहरण में देखा जा सकता है कि वहाँ गंगा में यह शब्द गंगातट स्थल लक्षणार्थ का बोध कराता है और उस लक्षणार्थ का प्रयोजन है 'धोष की पवित्रता और शीतलता आदि की व्यंजना कराना । इसका उदाहरण निम्नलिखित है:-

भई अनूपम चोप तनु, पुपुलित नैननि चैन ।

अंकुस दै फेर्यो हियो, बालापन ते मैन ।।<sup>1</sup>

यह कथः सन्धि का चित्र है । नायिका का बालापन की ओर स्वाभाविक आकर्षण विद्यमान है किन्तु कामदेव जो इस समय उसके मनस्वी हाथी का महावत हो रहा है । उसे बरबस यौवनोद्गम रूपी अंकुश से शिष्टता की ओर से मोड़ रहा है और इसीलिए नायिका के शरीर में एक अवर्णनीय आभा छा गई है, तथा उसकी अङ्गों विकसित (बड़ी-बड़ी) हो गई हैं जिनमें चैन आनन्द अथवा मस्ती भरी हुई है । यहाँ 'पुपुलित' 'अंकुश' आदि अनेक पद हैं जो लक्षणात्मक हैं । चोप का सामान्य अर्थ कान्ति है उसका लक्ष्यार्थ हुआ सौन्दर्य का उदय । पुपुलित का अर्थ है अच्छी प्रकार से खिलना, जो पुष्प-धर्म है, इसका लक्षणात्मक अर्थ है विकसित होना अर्थात् लक्षणात्मक बड़े-बड़े नैन ।

1: क० क० त० - 2/7

तुलनीय :- विरतस्वभिधाद्यासु यथार्थो बोध्यते परः

सा वृत्तिव्यंजनानाम् शब्दस्यार्थविकस्य च । सा० द० 2/12, 13



अँकुषा हाथी के लिए प्रयोग में आता है किन्तु यहाँ हृदय के लिए अँकुषा का प्रयोग होने से अँकुषा का लक्षणात्मक अर्थ हुआ नियंत्रण ।

अब व्यंग्यार्थ पर विचार करें । ऋतु-बोधव्य-वैशिष्ट्य से नायिका के शरीर में अनुपम सौन्दर्य का उल्लेख उसके मदनोद्दीपक आकर्षक सौन्दर्य को व्यंजित कर रहा है । नेत्रों को प्रफुल्लित कहने से व्यंग्य रूप में नेत्रों का कमलवत् होना अनायास भासित हो जाता है । प्रफुल्लित नेत्रों में चैन है का एक अर्थ जहाँ नायिका के आँखों में मस्ती का संकेत करता है, वहीं दूसरी ओर उसके मुख्य अर्थ में बाधा भी देखी जा सकती है क्योंकि 'चैन' मस्ती या आनन्द केवल नायिका के ही आँखों में ही नहीं है वरन् बड़ी-बड़ी आँखों को देखा कर दृष्टि को भी उसकी कमनीयता का अपूर्व आनन्द प्राप्त हो रहा है । अँकुषा द्वारा हृदय को फेरने में कामदेव का यौवन की ओर ले जाना नायिका की अनिच्छा से युक्त है । इतना ही नहीं उसमें बचपन की ओर नायिका की ललक और बरबस यौवन की अनुभूति एक विचित्र सुखद वेदना से युक्त है । यह सब अँकुषा का लक्षणात्मक व्यंग्यार्थ है । अतः नवोद्भिन्न यौवना नायिका का चित्रण लक्षणात्मक शब्दी व्यंजना से ही चमत्कार युक्त हो सका है ।

अभिधामूला शब्दी व्यंजना:-

मम्मट के अनुसार संयोगादि के द्वारा अनेकार्थ शब्दों के वाचकत्व के (किसी एक विशिष्ट अर्थ में) नियंत्रित हो जाने पर (उससे भिन्न) अवाच्य अर्थ की प्रगति प्रतीति कराने वाला शब्द का व्यापार व्यंजना (अभिधामूला व्यंजना) कहलाता है ।<sup>1</sup> इसी को चिन्तामणिनेइस प्रकार प्रस्तुत किया है -

शब्द अनेकार्थ वरनि अति कृच्छ्र भिन्न प्रकार ।

होइ सजौगादिक गनन इत अवाच्य को सार ॥ 2

मम्मट ने भर्तृहरि के वाक्यपदीय की दो कारिकाएँ उद्धृत करके शब्दों की वाचकता को नियंत्रित करने वाला अथवा अनेकार्थी शब्दों के प्रकरण विशेष में विशेष अर्थ

1: अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियंत्रिते ।

संयोगाद्यैरवाच्यार्थधीकृद् व्यापृतिरंजनम् ॥

का० पु० - 2/19 सूत्र 32

2: क० क० तु० - 5/8

का निर्माण कराने वाले चौदह तत्त्वों का उल्लेख किया है । वे इस प्रकार हैं —

१-संयोग २-विप्रयोग ३-साहचर्य ४- विरोधिता ५- अर्थ ६- प्रकरण ७- लिंग  
८- शब्दान्तरसन्निधि ९- सामर्थ्य १०- औचित्य ११- देश १२- काल १३- व्यक्ति  
१४- स्वरादि । किन्तु विवेचन के क्रम में स्वर (उदात्तादि) को केवल वेद में माना है  
काव्य में नहीं) साथ ही आदि पद से अभिनय आदि को ले लिया है ।<sup>१</sup>

चिन्तामणि ने लक्षण निरूपण के क्रम में केवल ११ की चर्चा की है वे इस  
प्रकार हैं:— १- संयोग २- विप्रयोग ३- अर्थ ४- प्रकरण ५- लिंग ६-शब्दान्तर सन्निधि  
७- सामर्थ्य ८- औचित्य ९- देश १०- काल तथा आभरण<sup>२</sup> (अभिनय<sup>३</sup>) संयोगादिक जो  
गनो प्रथम एक सो

संयोगादिक जो गनो प्रथम एक सो जोग ।

चिन्तामणि कवि कहत इत वरनो वहुनि विजोग ॥

अर्थों प्रकरण चिन्ह पुनि आशब्द कृत संग ।

सामर्थ्य औचित्य औ देश समै पर संग ॥

और आभरण आदि तें शक्ति नियन्त्रित रीति ।

एक अर्थ में और की, व्यंजन ते परतीति ॥<sup>३</sup>

किन्तु उदाहरणों का उल्लेख करते हुए विरोध और साहचर्य के भी उदाहरण  
प्रस्तुत किये हैं जिससे कुल १३ तत्त्वों का समावेश किया है । हाँ अर्थ और प्रकरण के  
उदाहरण नहीं दिये गए हैं । 'व्यक्ति' (पुलिंग, स्त्रीलिंग आदि में प्रयुक्त अनेकार्थी शब्द)  
का सर्वथा उल्लेख नहीं है । लगता है भाषा में इस प्रकार के शब्दों का प्रायः अभाव  
देखकर ही इसकी उपेक्षा कर दी गई है ।

१: इन्द्रशत्रुर्गित्यादीवेद एव न काव्ये स्वरो विशेष प्रतीतिकृत -।

का० प्र० - २/९ की वृत्ति

२: दोहा नं० ५/१/१२ में 'और आभरण आदि तें' पाठ है किन्तु दोहा नं० ५/१/१८  
में 'अभिनय ते पेछि' का उल्लेख है । अतः अभिनय के अर्थ में आभरण का प्रयोग  
है अथवा आभरण अलंकार का बोधक है यह स्पष्ट नहीं होता । जो हो मम्मट के  
के साक्ष्य पर अभिनय का ही संग्रह करना उचित प्रतीत होता है ।

३: क० क० त० - ५/१/१०, ११, १२

जहाँ तक उदाहरणों का प्रश्न है उनमें सर्वत्र मम्मट के काव्य-प्रकाश का उद्धामात्र किया गया है। सांकेतिक रूप से दो एक उदाहरणों का उल्लेख पर्याप्त होगा।

चिन्तामणि -

शङ्ख चक्र जुत हरि तजे, शङ्ख चक्र करि जानि ।  
राम लखन दसरथ तनय, साहचर्य ते जानि ॥  
रामार्जुन तिन दुहुन की परस राम इत मानि ।  
सहस बाहु अरु मनि कहै दुऔ विरोधितजानि ॥<sup>1</sup>

मम्मट -

‘शङ्खचक्रो हरिः! अशङ्ख, चक्रो हरिः इति अभ्युते । राम-लक्ष्मणौ इति दशरथी ।  
रामार्जुन गतिस्तयोः इति भागव - कार्तवीर्ययोः<sup>2</sup>

एक स्वतंत्र उदाहरण कवित्त के रूप में दिया गया है जिसमें लिंग और अभिनय के वैशिष्ट्य से अर्थ का नियमन होता है। कवित्त इस प्रकार है -

जीवन के आगमन दीसे मकरध्वज के, नौको लागीं लगन सखी की रस वतिया ।  
चिन्तामनि पल पल पर प्रीतम को प्यार चढ्यो, उपज्यो वियोग व्यापीबिधा -  
दिन रतिया ।<sup>3</sup>

मोह होते जहाँ तहाँ प्रिय को देखन लागी, हँस खेलि बोलि तहाँ लह्यो हैसुखतिया ।  
याही समै आयो वेई साँचै आपु आपुही ते, नवलाल पकु लागी लालन कीछतिया ।

यहाँ ‘मकरध्वज’ में मकरध्वज का अर्थ औषध विशेष न होकर कामदेव और ‘याही समय आयो वेई’ में ‘वेई’ का अर्थ अभिनय से प्रियतम का लगाया जा सकता है ।

1: क०क०त० - 5/1/13, 14

2: का०प्र० 2/19 सूत्र 32 की वृत्ति

3: क०क०त० - 5/1/22

संयोगादि के उदाहरणों के उल्लेख के उपरान्त सम्मत ने टिप्पणी दी है कि  
 “इत्थं संयोगादिभिरर्थन्तराभिधायकत्वे निवारितेऽप्यनेकार्थस्य शब्दस्य यत् क्वचिदर्थान्तर-  
 प्रतिपादनम् तत्र नाभिधा नियमनात् तस्याः । न च लक्षणा मुख्यार्थवाद्याद्यभावात् ।  
 अपितु अञ्जनं व्यञ्जनमेव व्यापारः ।”<sup>1</sup>

इसी बात को चिन्तामणि ने इस प्रकार स्पष्ट किया है -

व्यंजन व्यंजनयुक्त पद विज्ञ सुताको अर्थ ।

वाच्या वाच्या लक्ष्णिक को कहि लक्ष्य समर्थ ॥<sup>2</sup>

इसका उदाहरण इस प्रकार है -

सखीं हैं सखियाँ सबै, अब हों भई अचेत ।

में मनु दीन्हों आपनों वे इत पाउ न दैत ॥<sup>3</sup>

किसी नायक के प्रति नायिका की उक्ति है, नायिका को बड़ा ही दुःख है । वह चिन्ता के कारण बेहोश हुई जा रही है । उसने सखियों की गवाही में उस प्रिय को अपना मन अर्पित कर दिया है । पर वह निमग्न प्रिय अपना पाँव तक नहीं देता, आने का कूट भी नहीं करता अथवा सर्वथा आत्म समर्पण कर देने वाली उस बैचारी को चरण स्पर्श का भी अवसर नहीं देता । किन्तु यहाँ अपने प्रसंगिक अर्थ के अतिरिक्त ‘मन’ और ‘पाउ’ में जो परिमाणबोधक भाव निहित है वह भी कम मर्मस्पर्शी नहीं है । जो प्रियतम सखियों की गवाही में ‘मन’ लेनेवाला ‘पाव’ भी वापस न करे, उसके ठग होने में क्या सन्देह है, और इस प्रकार लुट जाने वाली बेहोश न हो तो क्या हो ? यह अर्थ अनेकार्थक-पद-व्यंय भी यहाँ कम रमणीय नहीं है । धनानन्द तो ‘छटांक’ भी नहीं देता -

“तुम कौन छौं पाटी पढ़े हो लला मन लेहु पै देहु छटांक नहीं”<sup>4</sup>

विप्लवा नायिका की यह बेबसी कम लक्ष्णिक नहीं है ।

1: का० पू० - 2/19 तथा सूत्र 32 पृष्ठ 80

2: क०क०त० - 5/1/19

3: वही 5/1/23

4: धनानन्द शतक

### आर्थी व्यंजनाः—

आर्थी व्यंजना वहां होती है जहां वक्तू, बोद्धव्य, काकु, वाक्य, वाध्य, अन्य की सन्निधि, या किन्हीं के वैशिष्ट्य से व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है। चिन्तामणि ने आर्थी व्यंजना का लक्षण नहीं दिया है जिसमें वक्तू वैशिष्ट्य दर्शनीय है। वतिष्ठिमाण-सुरति-गोपना नायिका की उक्ति है जिसमें वह जल ले आने के व्याज से मध्याह्न में नगर से बाहर नदी अथवा झरने के तट पर प्रियतम से मिलने जाना चाहती है और लौटने के बाद उसके रति चिन्हों को देखाकर कोई समझ न ले इसलिए उन-उन चिन्हों के कारणान्तरों का उल्लेख करती है।

उदाहरण इस प्रकार है —

ग्रीष्म में वापी कूप सरवर सूखे सब, जल नदी झिरनाते आवतु नगर में  
जहाँ जात आवत लगत कांट झारन के, हों न जैहौ हों ही पीवति हों घर में  
अति दूर हो ते भरो गागरि ले आवति हो छूटत पसीना कपे अंग धर घर में  
कहति हों पुनि सासुननद झुक न मोपे, जाउगी तो आउंगी तो भरी दुपहरि में ।

### शाब्दी व्यंजना में अर्थ का सहयोगः—

व्यंजना के लक्षणामूला और अभिधामूला दोनों शाब्दी भेदों के निरूपण के पश्चात् मम्मट का कथन है कि " उस व्यंजना व्यापार से युक्त शब्द व्यंजक कहलाता है क्योंकि वह व्यंजक शब्द दूसरे अर्थ के सहयोग से अपने मुख्य अर्थ का बोध करने के पश्चात् दूसरे अर्थ का भी व्यंजक होता है इसलिए उसके साथ सहकारी रूप से अर्थ भी व्यंजक होता है ।<sup>2</sup> दूसरे शब्दों में कहें तो शाब्दी व्यंजना में शब्द व्यंजक होता है और अर्थ शब्द उनमें सहयोग करता है। चिन्तामणि ने इस बात को इस प्रकार कहा है —

औ अर्थो व्यंजक बनि, शब्द संग ते होइ ।

व्यंग्य लक्षणा मूल यह, तहाँ सुनो कवि कोइ ।।<sup>3</sup>

1: क०क०त० - 5/1/24

2: तद्व्युक्तो व्यंजकः शब्दः यत् सोऽर्थन्तरं युक्तया ।

अथोऽपि व्यंजकरत्तम सहकारितया मतः ।

का०प० - 2/20, सूत्र - 33-34

3: क०क०त० - 5/1/20

निष्कर्ष स्वरूप में कहा जा सकता है शब्द-शक्ति विवेचन में चिन्तामणि ने मुख्यतः मम्मट का और कहीं-कहीं साहित्यदर्पण का आश्रय लिया है किन्तु यह कह देना अनुचित न होगा कि इन्होंने कुछ बातों को छोड़ दिया है और कुछ को स्पष्ट करने में सफल नहीं हुए हैं । अभिधा का उल्लेख नहीं किया है । लक्षणा के भेदोपभेद की चर्चा भी नहीं की है । अभिधामूला व्यंजना और लक्षणा मूला व्यंजना का स्वरूप भी स्पष्ट नहीं है । कुल मिलाकर इस प्रकरण में किसी मालिकता के दर्शन नहीं होते उदाहरणों में 'भई अनूपम, चोप तनु' पर 'मुखा विकसितस्मित' तथा 'ग्रीष्म में वापी कूप' इत्यादि में 'अति पृथुल जल कुम्भम्' <sup>2</sup> इत्यादि की छाया देखा जा सकता है ।

---

1: का० पू० - उदाहरण संख्या 69

2: का० पू० - उदाहरण संख्या 13 पृष्ठ 83

7: नायक नायिका भेद प्रकरण  
=====

## नायक-नायिका भेद प्रकरण =====

### नायक-नायिका भेद<sup>१</sup>

#### नायक भेद:-

नायक-नायिका भेद की चर्चा शृंगार रस के आलम्बन विभाव के अन्तर्गत की गई है। स्त्री और पुरुष के पारस्परिक रति संबंधी विभिन्न परिस्थितियों, स्वभावों, प्रवृत्तियों एवं रुचियों को ध्यान में रखते हुए नायक-नायिका भेद का क्लृप्त उल्लेख किया गया है।

इस संबंध में यह भी उल्लेख है कि स्त्री पुरुष का रति-व्यापार मूलतः कामशास्त्र का विषय है और रतिभाव में आश्रयत्व एवं आलम्बनत्व बदलता रहता है। अतः नायिका के लिए नायक आलम्बन है और नायक के लिए नायिका।

भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के चौबीसवें एवं पच्चीसवें और चौतीसवें अध्यायों में नायक-नायिका भेद का उल्लेख नाटकीय पात्रता की दृष्टि से किया है। उनका विभाजन शृंगार रस तक ही सीमित नहीं है।

दशरूपक में नाटकीय पात्रता के साथ काव्य शास्त्रीय विवेचन का महत्त्व पूर्ण योगदान है किन्तु उसके बाद संस्कृत ग्रन्थों के युग में ही केवल शृंगार रस के आधार पर नायक नायिका भेद चर्चित हुआ है। यही परम्परा हिन्दी में भी प्राप्त हुई है, फलस्वरूप चिन्तामणि ने अपने ग्रन्थों में शृंगार रस के आलम्बन के रूप में ही उक्त प्रसंग की चर्चा की है।

चिन्तामणि का नायक-नायिका विषयक प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ रसविलास है जो मूलतः धनंजय के दशरूपक पर आश्रित है। रसविलास के दूसरे तथा तीसरे

१: चिन्तामणि ने रस विवेचन के क्रम में आलम्बन और आश्रय की दृष्टि से नायक-यनायिका-भेद का उल्लेख किया है हमने सुविधा की दृष्टि से इस अध्याय को पृथक कर लिया है वैसे चिन्तामणि की व्यवस्था अधिक उचित है।



परिच्छेदों में इस विषय की चर्चा की गई है । यथास्थान भानु मिश्र की रस मंजरी और केशव की रसिक प्रिया का भी उपयोग किया गया है कहीं-कहीं तो चिन्तामणि का सारग्राहिणी प्रवृत्ति ने कई आचार्यों के लक्षणों के समन्वय द्वारा अपने लक्षणों की पूर्णता एवं सार्थकता प्रदान की है ।

सर्वप्रथम नायक के गुणों की चर्चा करते हुए उसे विनम्र, मधुर, दानी व दक्ष, मृदुभाषी, कृतज्ञ, उदार, भागी, लोगों को आकृष्ट करने वाला (अनुरक्तलोक) वचनचतुर, कुलीन, तरुण, बुद्धिमान उत्साही, स्मृतिशाली, प्रज्ञावान, कलायुक्त, शूर, दृढ़, तेजस्वी, विद्वान और धार्मिक जैसे गुणों से सम्पन्न माना है<sup>1</sup> ।

इनके अनुसार नायक के चार भेद हैं<sup>2</sup>:-

- 1: धीर ललित
- 2: धीर प्रशान्त
- 3: धीरोदात्त
- 4: धीरोद्धत

इन चारों के प्रथम-प्रथम लक्षण उपस्थित किये गये हैं । धीर ललित निश्चित, कला में आसक्त, सुखी एवं मृदु माना गया है तो धीर प्रशान्त को ब्राह्मणादि सात्विक प्रात्रादि निष्ठ कहकर छोड़ दिया गया है । धीरोद्धत को महासत्त्व से युक्त अत्यन्त गम्भीर, क्षमावान एवं आत्मश्लाघा से रहित बताया गया है । धीरोद्धत नायक में दर्प, इवेश, माया, कोप, उदंडता, अंहकार आदि दोषों का समावेश किया गया है<sup>3</sup> ।

1: रसविलास - प्रथम परिच्छेद

तुलनीय :- दशरूपक 2/1, 2

2: चारि भाँति सों आदि पद धीर सो दे करि जानि

ललित शान्त उत उदात्त अरु उद्धत त्यों पहिचानि -रसविलास: द्वितीय परिच्छेद  
तुलनीय:- दशरूपक 2/3 का पूर्वार्ध

3: क - धीर ललित निश्चिन्त कला आसक्त सुखी मृदु जानि

ख - धीर शान्त ब्राह्मण के बानी गुन समान पहिचानि

ग - महासत्त्व गम्भीर अति छमावन्त जो होइ ।

अविकल्पन जो देखिए धीरोदात्त सोइ ।

घ - दर्प देष जुत जो महा माया कोप उदंड ।

धीरोद्धत चल जानिए अंहकार जुत बंड ॥ - रसविलास : द्वितीय परिच्छेद  
तुलनीय :- दशरूपक 2/3, 2/4, 2/5

पुनः शृंगारी नायक का स्वतंत्र लक्षण प्रस्तुत किया गया है :-

जो विलास अरु कला शील संयुत सुन्दर पहिचान ।

सुभट निपट गति दृष्टि धीर विहसत शृंगारी आन ॥<sup>1</sup>

अर्थात् शृंगारी नायक वह है जो विलास कला प्रिय, शीलवान, सुन्दर, सौभाग्यपूर्ण, दीर्घ एवं गतिशील दृष्टि वाला तथा प्रसन्न मुखा होता है । इस शृंगारी नायक के स्वभावानुसार चार भेद किए गए हैं<sup>2</sup>:- 1- अनुकूल, 2-वक्षेण, 3- शठ, 4- धृष्ट । पुनः शठ के दो भेद किए गए हैं<sup>3</sup>- मानी और चतुर । पुनः प्रकृति के अनुसार नायक के तीन भेद किए गए हैं- उत्तम, मध्यम और अधम ।

सो पुनि उत्तम मध्यमो अधम भेद पहिचानि<sup>4</sup>

उत्तम नायक वह है जो नायिका के मान करने पर भी दुखा नहीं मानता ।

जो धारी मानो करै रहै न जो दुखा मानि ।

सो उत्तम नायक कह्यो चिंतामनि मन आनि ॥<sup>5</sup>

मध्यम नायक वह है जो मानिनी के मान करने पर कुछ कहता नहीं और मन के भावों को मात्र ईंगित से ग्रहण करता है ।

जो धारी के कोप में कुछ कहै नहि वैन ।

ईंगित मन भावै गहै मध्यम नायक चैन ॥<sup>6</sup>

1: रस विलास - द्वितीय परिच्छेद

2: सो पुनि चारि प्रकार अनुकूलवक्षे शठ दीठ ।

इहि विधि नायक भेद यह चिंतामनि यह ईठ ॥

रस विलास - द्वितीय परिच्छेद

3: मानी चतुर विचारिए ए दै शठ के भेद ।

या में कुछ ससै नहीं जानि लीजिए वेद ॥

रस विलास - द्वितीय परिच्छेद

4: वही

5: वही

6: रस विलास - द्वितीय परिच्छेद - चिंतामणि

अहम नायक रति काल में कर्तव्य अकर्तव्य कस विवेक नहीं रखता तथा लज्जा, भय और दया से रहित क होता है ।

रति में कृत्याकृत्य को करै न जो पहिचानि ।

जो लज्जा भय दयाते रहित अहम सो मानि ॥<sup>१</sup>

मानिनी के मान करने पर स्वयं मान करने वाला मानी नायक वचन तथा चेष्टा से अपने भावों को व्यक्त करने वाला चतुर नायक कहा गया है ।<sup>२</sup>

अनन्तर प्रीषित, प्रीषित-उपपति और प्रीषित-वैशिक के मात्र उदाहरण दिए गए हैं । नायकाभास की भी चर्चा की गई है जो ईगित नहीं जानता और हास विलास की चेष्टाओं से अनभिज्ञ है उसे नायका भास कहना चाहिए ।

तदनन्तर नायक के सहायक नर्मसचिव, विट, छेद, विदूषक, पीठ मर्द आदि की परिभाषाएँ सोदाहरण प्रस्तुत की गई हैं<sup>३</sup>। इस प्रकार नायक भेद पूरा किया गया है ।

रस विलास का यह प्रकरण जिसमें पति उपपति और वैशिक की चर्चा की गई है, उत्तम, मध्यम और अधम भेदों का उल्लेख किया गया है तथा शठ के मानी और चतुर तथा चतुर के वचन व्यंग्य समागम और चेष्टा व्यंग्य समागम उप-भेद किए हैं वे सब सुंगार मंजरी पर ही आश्रित हैं । नायकाभास और नर्म सचिवों की चर्चा भी उसी ग्रन्थ पर आश्रित है अतः इसमें कोई विशेष मौलिकता नहीं है ।

सुंगार मंजरी चिन्तामणि का मौलिक ग्रन्थ नहीं है किन्तु कवि ने जिस निष्ठा से उसका अनुवाद किया है उसे देखते हुए उसके भेदों का भी संक्षिप्त उल्लेख

१: रस विलास - द्वितीय परिच्छेद - चिन्तामणि

२: वही

३: वही

४: वही

५: वही

आवश्यक प्रतीत होता है ।

३१९

नायक के तीन भेद — पति, उपपति और वैशिक ।

पति के छ भेद — अनुकूल, दक्षिण, शठ, घृष्ट, मानी और चतुर । इनमें से केवल शठ के प्रच्छन्न और प्रकाश दो भेद किये गये हैं और चतुर के वचन एवं क्रिया रति की बात कही गयी है जिसमें वचन चतुर और क्रिया चतुर भी भेद किये जा सकते हैं —

वचन क्रिया रति चाह जो, प्रगटे चतुर सो जानि ।

शृंगार मंजरी 455 पृ० 134

उपपति और वैशिक :—

इनके भी उपर्युक्त छ भेद होते हैं ।

"उपपति अरु वैशिको छ प्रकार के होत हैं"। पुनः उत्तम, मध्यम और अधम भेदों को भी स्वीकार किया गया है किन्तु विस्तार भय से छोड़ दिया है। नायक के सहायक पीठभर्द, बिट और चेट का केवल नामोल्लेख है । विस्तार भय के से लक्षण उदाहरण नहीं दिया गया है ।

कवि कुल कल्प तरु में नायक का लक्षण विश्वनाथ के आधार पर किया गया है जिसमें 'सुश्रुकिः' पद के लिए 'नियुतघन' और उत्साही के लिए 'सकल धरम जुत' का संकेतिक उल्लेख है । अतः लक्षण अधिक स्पष्ट नहीं है सर्वप्रथम धारो-दात्त, धीरोदघत, धीर प्रशान्त एवं धीर ललित चार भेद किये गए हैं । साहित्य-दर्पण पर आश्रित होते हुए भी इन लक्षणों में सभी तत्त्वों का समावेश नहीं हो सका है, हाँ धीर प्रशान्त और धीर ललित में कुछ अपनी ओर से जोड़कर मौलिकता लाने का प्रयास ह किया गया है पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं<sup>2</sup> तदनन्तर शृंगारी नायक के अनुकूल दक्षिण शठ और घृष्ट भेद किये गए हैं इनके भेदोपभेद की उपेक्षा कर दी गई है । धीरोदात्तादि भेद नायिकागत कथावस्तु पर आश्रित है और दूसरे प्रकार के शृंगार रस पर ।

---

1: शृंगार मंजरी — चिन्तामणि कृत

2: क — सुन्दर अति मन हरन गन सुखी कान्ह सो होइ ।

कला सक्त निहिचिन्त मृदु धीर ललित है सोइ ॥ क० क० त० 7/7

ख — विप्रसखा गोविन्द को धरम ज्ञान निविष्ट ।

इन्द्रिय विधायन ते विरत सो प्रधान अति शिष्ट ॥ क० क० त० 7/9

उल्लेख है कि कवि-कुल कल्प तरु और रस विलास एक दूसरे के पूरक से प्रतीत होते हैं । नायक भेद निरूपण में रस विलास में नायक के चौबीस गुणों की चर्चा की गई है तो कवि कुल कल्प तरु में उसे अत्यन्त संक्षेप में लिखा गया है । रस विलास में धीरोदात्तादि नायकों के लक्षण नहीं दिए गए हैं जिसकी पूर्ति कवि कुल कल्प तरु में की गई है । रस विलास में उत्तम, मध्यम और अधम भेद तथा नर्म सचिवादि की जो विवेचना की गई है उसकी कवि कुल कल्प तरु में उपेक्षा कर दी गई है । कुल मिलाकर यही कहना होगा कि नायक की परिकल्पना में कोई मौलिक उल्लेख नहीं किया गया है ।

चिन्तामणि की देन है कि उनके लक्षणों की स्पष्टता एवं सुबोद्धता तथा उनके उदाहरणों की शुद्धता एवं सार्थकता ।

#### नायिका भेद:-

रस विलास, शृंगार मंजरी तथा कवि कुल कल्प तरु में नायिका भेद का विस्तृत विवेचन है । इन तीनों ग्रन्थों में शृंगार मंजरी एक अनुवाद मात्र है । रस - विलास में रस मंजरी, दशरूपक तथा साहित्य-दर्पण को आधार बनाया गया है किन्तु कवि कुल कल्प तरु में शृंगार मंजरी के 50 से अधिक अंशों को समेट लिया गया है । प्रस्तुत पंक्तियों के लेखक का विश्वास है कि कवि कुल कल्प तरु का नायिका भेद निरूपण चिन्तामणि की मौलिकता की दृष्टि से विचारणीय है क्योंकि उन्होंने अपनी नीरक्षीर-विवेकिनी बुद्धि के आधार पर उक्त ग्रन्थ में अनेक मौलिकताओं का समावेश किया है ।

अतः नायिका भेद के विवेचन को हम कवि कुल कल्प तरु के आधार पर प्रस्तुत करना उचित समझते हैं । साथ ही रस विलास और शृंगार मंजरी के अंशों का उपयोग करके कवि कुल कल्प तरु के उपेक्षित अंश की पूर्ति करना उचित मानते हैं । सुविधा की दृष्टि से चिन्तामणि का नायिका भेद इस प्रकार वर्गीकृत किया जा सकता है ।

।: क - निश्चिन्तो मृदुरनिशं क्ला परो धीर ललितः स्यात् ।

ख - सामान्यगुणैर्भूयान्दिजादिको धीरशान्तः स्यात् ।

सा०६०३/३४

।: देखिए परिशिष्ट

शृंगार रस के आलम्बन की दृष्टि<sup>३२१</sup> से नायिका के गुणों की चर्चा करते हुए चिंतामणि ने बतलाया है कि -

आलम्बन शृंगार को तिय नायका बखानि ।  
कलनि प्रवीन पिलासिनी सुन्दरता की खानि ॥<sup>१</sup>

यहाँ नायिका को शृंगार रस के आलम्बन के रूप में प्रस्तुत करके अनायास ही नायक को आश्रय के रूप में प्रस्तुत कर दिया गया है । नायिका में तीन मुख्य गुणों की स्थिति मानी गई है । सर्वप्रथम कलाओं में प्रवीणता का उल्लेख है । इस प्रसंग में 64 कलाओं में निपुणता का अर्थ भी लिया जा सकता है और काम की कला में प्रवीणता का संकेत भी माना जा सकता है । पिलासिनी दूसरा गुण है जिसका काम नेष्टाओं से ६ सीधा संबंध है । तीसरा गुण सुन्दरता की खान है । सौन्दर्य एवं तज्जन्य आकर्षण से काम का उदय सहृदयों के लिए अपरिचित नहीं है । नायिका के इन लक्षणों का स्पष्टीकरण कवि के निम्नलिखित उदाहरण में देखा जा सकता है -

बदन में विधि कांति गोरी की न जानी जाति  
गोरे गात बोरी सारी केसरी के रंग की  
बिसागनि कहै चारु चन्द्रिका सी हासी लखै  
निसि नखतावली मुक्त पाँति गंग की  
मानौ ओस बुंदलाल धिक्क पर विलसतु  
अधर की आभा मुकताहल के संग की  
पग पर कोस रंग अंगन अनूप ओष  
अंगन मै ठाढ़ी मानो अंगना अनंग की<sup>३</sup>

नायिका भेद :-

सर्व प्रथम जाति के आधार पर तीन भेद किए गए हैं - दिव्या, अदिव्या और दिव्यादिव्या -

दिव्य अदिव्य कहे सुकीव दिव्यादिव्य विचारि ।  
त्रिविध नायका जगत में ग्रन्थन बध्द निहारि ॥<sup>४</sup>  
इसकी स्वयं व्याख्या करते हुए वे लिखते हैं कि -  
दिव्य देव तिय वरनिये नारि अदिव्य बखानि ।  
अमर नारि भुव अवतरी दिव्या दिव्य सुजानि ॥<sup>५</sup>

---

टिप्पड़ियाँ अगले पृष्ठ पर देखिए -

इस प्रकार देवांगना दिव्यां नायिका है और मानुषी अदिव्या नायिका है तथा देवांगना भू लोक में अवतार लेने पर दिव्यादिव्या हो जाती है । उल्लेख है कि चिंतामणि का यह विभाजन नख शिख वर्णन की दृष्टि से किया गया है क्योंकि आगे उनका कथन है कि -

नखतं दिव्य तिया वरन शिखते बिबुध अदिव्य  
नखतं शिखते वरनिये जो तिय दिव्यादिव्य<sup>6</sup>

स्पष्ट है कि देवांगनाओं की नख शिख शोभा वर्णनीय होती है और मानवी की शिख नख । भूमि पर अवतरित देव नारी के लिए दोनों प्रकार से वर्णन किया जा सकता है ।

भरत के नाट्य शास्त्र में केवल दिव्या नायिका का उल्लेख है किन्तु वह दिव्य लोक की नायिका न होकर इस लोक की नायिका है ।<sup>7</sup> कृष्ण कवि ने स्पष्ट रूप से शची आदि को दिव्या, जानकी, रुक्मणी आदि को दिव्यादिव्या और शेष मानवी नायिका को अदिव्या बतलाया है ।<sup>8</sup> रस मंजरीकार भानु मिश्र ने उक्त भेदों को इसलिए स्वीकार कर दिया है कि उसी के समानान्तर नायकों के भेद भी करने पड़ेंगे और फिर भेदों की सीमा नहीं रह जायगी<sup>9</sup> किन्तु वास्तव में काव्य नाटकादि में स्वीकृत इन भेदों का अपलाप नहीं करना चाहिए । चिंतामणि के 'ग्रन्थन बद्ध निहारि' का सम्भवतः यही संकेत है ।

1: क० क० त० 5/69

2: क० क० त० 5/

3: क० क० त० 6/70

4: वही 6/71

5: वही 6/72

6: वही 6/73

7: नाट्य शास्त्र भरतमुनि 24/7/8

8: मन्दार मरन्द चम्पू 8/46

9: जाति भेदेनभेद स्वीकारे नायकानामप्येवमानन्त्यं स्यात् -

रस मंजरी पृष्ठ 93 - भानु मिश्र

नायक से संबन्ध के आधार पर नायिकाओं के तीन भेद किए गए हैं -

स्वकीया, परकीया और सामान्या । इन भेदों की स्वीकृति रङ्गट के समय से ही प्राप्त होती है चिन्तामणि ने सम्भवतः भानु मिश्र का अनुकरण किया है<sup>1</sup>

प्रथम सुकीया नायका पुनि परकीया जानि  
पुनि सामान्या समुझिय यों कवि लसत ब्रह्मानि<sup>1</sup>

स्वकीया:-

जो अपने ही पुरुष में निश्चित रूप से अनुरक्त होती है, उसे स्वकीया नायिका कहते हैं । जो नायिका शरीरील, सरलता (भालापन) और लज्जा से युक्त होती है और जिसकी चित्त वृत्ति केवल प्रियतम में लीन होती है उसे स्वकीया कहते हैं ।

जो अपने ही पुरुष में प्रीतिवन्त निर धारि ।  
कहत स्वकीया नायका सज्जन सुकीवि विचारि ॥  
सील सुधाई लाज जुत गुरजन सुकीवि विचारि ।  
प्रीतम के चितवृत्ति सो कही स्वकीया नारि ॥<sup>2</sup>

स्वकीया के तीन प्रमुख भेद हैं:- मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा ।<sup>3</sup>

क - मुग्धा:-

जाके जोवन अंकुरित सो मुग्धा वर नारि ।  
दुहूँ वयः क्रम सन्धि मै तब वय सन्धि निहारि ॥<sup>4</sup>

वाल्यावस्था की समाप्ति और युवावस्था के आरम्भ में, वयः सन्धि काल में,

1: रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ 4

2: क०क०त० 6/74

3: वही 6/75, 76

4: वही 6/77

5: वही 6/78



जिसमें यौवन अंकुरित हो जाता है उसे मुग्धा नायिका कहते हैं ।

ये मुग्धा नायिकाएँ 6 प्रकार की होती हैं - 1: अविदित यौवना 2: अविदित कामा 3: विदित मनोभवा 4: नवोदा 5: विश्रब्धा नवोदा 6: कोमल कोपा ।<sup>1</sup>

नवोदा में विदित मनोभवा और विदित-यौवना का सम्मिश्रण है । अतः यद्यपि चिन्तामणि ने भेद निरूपण क्रम में केवल 6 भेद गिनाए हैं किन्तु विदित कामा और विदित यौवना के उदाहरण पृथक् पृथक् होने से 7 भेद हो जाते हैं । लक्षण केवल नवोदा और विश्रब्धा नवोदा के दिए गए हैं जो नायिका रतिकाल में लज्जा और भय से पराधीन होती है उसे नवोदा कहते हैं, किन्तु जब रतिकाल में पति पर कुछ विश्वास करने लगती है तो उसे ही विश्रब्धा नवोदा की संज्ञा दी जाती है । नवपरिणीता का रतिकाल में अधिक लज्जाशील होना स्वाभाविक है किन्तु आनन्द की प्राप्ति पति पर कुछ विश्वास करने से ही होती है ।

मुग्धा अविदित यौवना अविदित कामा पेखि ।

विदित मनोभव यौवना बहुरि नवोदा लेखि ।।

पुनि विश्रब्धा नवोद गनि कोमल कोपा जानि ।

चिन्तामनि कवि कहत है षड् विधि मुग्धा मानि<sup>2</sup> ।।<sup>1</sup>

जो लज्जा भय पराधीन रति होति नवोदा सोइ ।

रति में पतिहि पत्याइ कुछ विश्रब्धा नवोदा होइ<sup>3</sup> ।।<sup>2</sup>

विश्रब्धा नवोदा का एक सुन्दर उदाहरण के देखिए जिसमें लज्जा, संकोच, रति आदि भावों को सुन्दर व्यंजना है—55

1: क० क० त० 6/81, 82

2: क० क० त० 6/88,

3: क० क० त० 6/92

ताल की दीठि बचाइ के बाल कियो चहै दूरी प्रदीप की बाती ।  
 पीके हिर मुख चन्द बढ़यो सुतौ पूछत ही कछु बात सुहाती ।।  
 लागत हीतल में पति को कर चन्द्र मुखी चित चौकि सकाती ।  
 सोई है आइ के पीतम साथ पै सुन्दरि हाथ छपाइ के छाती ।।<sup>1</sup>

इनमें से अविदित यौवना, विदित यौवना, नवोद्गा और विश्रब्धा नवोद्गा का आधार रस मंजरी है ।<sup>3</sup> कोमल कोपा सम्भवतः दशरूपक की मृदुकोपा मृध्ना है ।<sup>2</sup> शेष भेदों पर भी दशरूपक और रस मंजरी का सम्मिलित प्रभाव माना जा सकता है ।

### 2: मध्या:—

मध्या नायिका लज्जा और काम के भावों से समान रूप से प्रभावित होती है-  
 जातिय के हिय होतु है लाज मनोज समान ।  
 ताको मध्या कहत हैं सिगरे सुकवि सुजाना ।।<sup>3</sup>

इस मध्या के चिंतामणि ने चार भेद स्वीकृत किए हैं— 1: आरुद्ध यौवना, 2: आरुद्ध मदनना, 3: विचित्र सुरता 4: प्रगल्भावनना ।<sup>4</sup> विश्वनाथ ने मध्या-व्रीडिता एक पाँचवा भेद भी माना है<sup>5</sup> किन्तु जाने क्यों चिंतामणि ने इसे अस्वीकार कर दिया है ।

### 3: प्रगल्भा:—

प्रगल्भा या प्रौढ़ा के संकन्धा में चिन्तामणि का कथन है कि केवल पति मात्र विषयक प्रीति रखने वाली, केलि कला में निपुण तथा मदन के वशीभूत होकर लज्जा का परित्याग करने वाली है वह नायिका प्रौढ़ा नायिका कहलाती है :-

1: क०क०त० 6/92

2: रस मंजरी - भानु मिश्र पृ० 7,8

3: दश-रूपक 2/16

4: क०क०त० 6/95

5: क०क०त० 6/97

केलि कला में चतुर अति प्रीतिम सो अति प्रीति  
लाजत जै है मदन बस प्रौढ़ा की यह रीति<sup>१</sup>

डा० सत्यदेव चौधरी ने "लाजत जै है मदन बस" ऐसा पाठ मानकर 'मदन के वशीभूत होकर लज्जा युक्तता'<sup>२</sup> ऐसा अर्थ स्वीकार कर लिया है किन्तु साहित्य-दर्पण आदि आकर ग्रन्थों के अनुरोधा से इस अर्थ को केवल भ्रान्ति ही मानना चाहिए । लक्ष्मण का पूर्ववर्तमान भानु मिश्र की रस मंजरी<sup>३</sup> से प्रभावित है और उत्तरार्द्ध विश्वनाथ के दरव्रीड़ा नामक भेद<sup>४</sup> की छाया से युक्त प्रतीत होता है ।

प्रौढ़ा के भी चिन्तामणि ने ४ भेद माने हैं - १: यौवन प्रगल्भा २: मदनमत्ता ३: रति प्रीतिमती ४: रत्यानन्दपरवशा अथवा सुरति मोद परवशा । इन चारों के केवल उदाहरण दिए गए हैं लक्ष्मण नहीं । इनमें से यौवनप्रगल्भा दशरूपक<sup>५</sup> की गाढ़ और साहित्य-दर्पण<sup>६</sup> की गाढ़ तारुण्या ही है । मदनमत्ता विश्वनाथ की स्मरान्धा का अनुवाद है<sup>७</sup>। शेष दो भेदों के लिए भानु मिश्र की रस मंजरी का प्रभाव दृष्टव्य है<sup>८</sup> क्योंकि भानु मिश्र की रतिप्रीति और आनन्द सम्मोह जैसी द्रष्टाओं के आधार पर ही इन भेदों की कल्पना हुई होगी ।

मान की दृष्टि से स्वकीया नायिका के जो तीन भेद किये गए हैं उस संवन्ध में यह ध्यातव्य है कि स्वकीया की मूलभूत विशेषता अपने पति में पूर्ण अनुराग है । मुग्धा नायिका पहले तो पति के अन्य नायिका सम्भोग जैसे अपराध की गन्ता भी नहीं पाती यदि पा भी जाय तो उसे विश्वास नहीं होता और यदि एक क्षण के लिए विश्वास भी आ जाय तो प्रिय के नर्म वचनों और व्याजोक्तियों को सत्य मान लेती है और मान

१: क० क० त० ६/१०२

२: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी पृष्ठ ४१८

३: रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ २२

४: सा० द० ३/६०

५: दशरूपक २/१८

६: सा० द० ३/६०

७: वही

८: रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ २२

नहीं करती । अतः मान का क्षेत्र केवल मध्या और प्रौढ़ा नायिका में ही होता है । पति में अनुरक्त नायिका पति के अन्य नायिकानुराग को देख कर मान क्यों नहीं करेगी । अतः मान की दृष्टि से मध्या और प्रौढ़ा स्वकीया नायिकाओं के तीन भेद बतलाए गए हैं:—धीरा, अधीरा और धीरा-धीरा ।

मध्या प्रौढ़ा मान मै कवि मनि त्रिविध बखानि ।

धीरा और अधीर तिय धीरा-धीरा मानि ।

मध्या स्वकीया नायिका यदि अपने कोप को व्यंग्य वचन से प्रस्तुत करती है तो वह धीरा कहलाती है और यदि स्पष्ट रूप में अपने कोप वचन को निकालती जाती है तो उसे मध्या अधीरा कहते हैं । धीरा-धीरा मध्या नायिका की सहनशीलता इतनी कम हो जाती है कि बेचारी कोप वचन के साथ रो पड़ती है ।

व्यंग्य कोप प्रगटै जुतिय मध्या धीरा होइ ।

कोप वचन बोलत प्रगट मध्य अधीरा होइ ॥

वचन रुदित के संग कहि कोप प्रकसै नारि ।

मध्या धीर अधीर तिय कवि जन कहा विचारि ॥

विलासी नायक कहीं रात्री भर विहार करके प्रातःकाल अपनी पत्नि के पास आया है रात भर प्रतीक्षा करती हुई पत्नि प्रातःकाल नायक को देखकर कहती है कि रात भर कलंकी चन्द्रमा उदित रहा । तुम मेरा मन लेकर न जाने कहाँ चले गए थे । मैं किसी तरह मन्दिर के बीच बैठकर आत्म रक्षा करती रही । दीपक के प्रकाश में भी अन्धाकार दिखाई पड़ता था । अब मेरे नेत्र रूपी चकोरों ने अमृत का पारण कर लिया है क्योंकि निष्कलंक चन्द्रमा जैसे प्यारे मोहन तुम अपनी अनुपम कलाओं के साथ प्रगट हुए हो ।

सौभते चंद कलंक उन्हो मन मेरो लै साथ रहे तुम न्यारे

बैठि बची मन मन्दिर बीच लगे सब दीप प्रकास अँध्यारे

प्रातहिं पाइ सुधामय पारनो नैन चकोरन मोहन प्यारे

क्यों न अनूप कला प्रगटौ अकलंक कला निधि मोहन प्यारे<sup>2</sup>

1: क०क०त० 6/109 तथा 6/112

2: क०क०त० 6/110

यहाँ अकलंक में विपरीत लक्षणा से रति चिन्हों की ओर संकेत और अनूप कला तथा कला-निधि में काम कलाओं में निपुणता के संकेत से अन्य नायिका सम्भोग व्यंग्य है, साथ ही 'मैं तो रात भर आपकी प्रतीक्षा करती रही और आप रात कहीं और बिताकर प्रातःकाल मेरे पास आए हैं' इस प्रकार मान भी व्यंग्य है । ऐसे उदाहरण चिंतामणि के काव्य-प्रौढ़ि के सङ्गी हैं ।

प्रौढ़ा धीरा मान के समय किसी रूप में भी अपने क्रोध को प्रगट नहीं करती साथ ही वह पहले की अपेक्षा पति का अधिक आदर करती है किन्तु रतिभाव में उदासीनता दिखलाती है इस प्रकार उसका क्रोध संकेतों से प्रगट होता है । असामान्य आदर और रतिकाल की उदासीनता से उसका मान स्वतः स्पष्ट हो जाता है —

प्रौढ़ा धीरा नेकु नहिं कोपै करै प्रकटा ।

पति को अति आदरु करै रति ते रहै उदास ।।<sup>2</sup>

इस प्रकार प्रौढ़ा धीरा की तीन स्थितियाँ बनती हैं यद्यपि लक्षण के रूप में चिंतामणि ने इनका उल्लेख नहीं किया है किन्तु उदाहरणों के शीर्षक के रूप में स्पष्ट रूप से तीन भेदों का उल्लेख किया है जो इस प्रकार हैं —

1- सावहित्थाधीरा 2- सादराधीरा 3- रत्युदासधीरा ।

प्रौढ़ा अधीरा का लक्षण चिंतामणि ने नहीं दिया है । भानु मिश्र के अनुसार प्रौढ़ा अधीरा रति से उदासीनता के साथ ही साथ नायक का तर्जन और ताड़न भी करती है ।<sup>2</sup> शीर्षकहीन निम्नलिखित उदाहरण प्रायः इन्हीं तथ्यों को स्पष्ट करता है अतः अनुमान है कि प्रौढ़ा अधीरा का लक्षण लिपिकारों के प्रमाद से रह गया है । उदाहरण इस प्रकार है —

जावक रोजित भाल कियो मन भावन भावती गेह सिधारे

दूरिते भीह कमान चढ़ाइ कै सुन्दर नैन कटका ते डारे

आइ के वालम बाँह गही दिग चन्द्र मुखी भुकि कै भभकारे

चपक माल सी कोमल बाल सुलाल चमेली की माल सो मारै<sup>3</sup>

1: क०क०त० 6/114

2: रसमंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ 29

3: क०क०त० 6/118

प्रौढ़ा धीरा धीरा में दोनों प्रकार के द्यौय और अध्यौय के भाव विद्यमान रहते हैं । लक्षण इस प्रकार है -

प्रौढ़ा धीरा धीर तिय बालै धीर अधीर ।

चिंतामनि कवि कहत है समुझै वृद्धि गभीर ॥<sup>1</sup>

ऐसी नायिका अपने आक्रोश पर नियंत्रण नहीं कर पाती और खुल कर कह बैठती है :-

"जापै रति मानि प्यारे अद्ये हौ हमारे धार

एकौ धारी करौ वाकी प्रीति कौ मुलाहिजो"<sup>2</sup>

मान के आधार पर स्वकीया के उपर्युक्त भेद यद्यपि प्रौढ़ा और मध्या से संबन्ध होने के कारण अवस्थाओं से भी जुड़े हुए हैं किन्तु इनका संबंध मानव - मनोविज्ञान से कम नहीं है । स्वकीया की भाँति परकीया नायिका में भी इस प्रकार के मान की स्थिति बन सकती है किन्तु चिंतामणि ने इसका कोई उल्लेख नहीं किया है।

जिस पुरुष के दो स्त्रियाँ होती हैं वहाँ पति का स्नेह जिस पर अधिक होता है वह जेष्ठा तथा जिस पर कम होता है वह कनिष्ठा मानी जाती है -

जहाँ होति है दै तिया तहीं रीति यह जानि

पुरुष अधिक घट प्यारते जेष्ठ कनिष्ठा जानि<sup>3</sup>

यहाँ पर 'दैतिया' को उपलक्षण मात्र मानना चाहिए क्योंकि दो से अधिक पत्नियों के होने पर स्नेह का तारतम्य बनता चला जायगा । उल्लेख है कि भानु मिश्र ने जेष्ठा और कनिष्ठा को धीरा अधीरा और धीरा धीरा से जोड़ा है<sup>4</sup> । हम जानते हैं कि धीरादि भेद मध्या और प्रौढ़ा नायिकाओं के हैं ऐसी स्थिति में मुग्धा नायिका मति के इस स्नेह तारतम्य में कोई स्थान नहीं पाती है किन्तु चिंतामणि ने

1: क०क०त० 6/119

2: वही 6/120

3: वही 6/121

4: रसमंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ 43, 44

इस प्रकार का कोई उल्लेख नहीं किया है अतः उनकी दृष्टि से मुग्धा, मध्या, प्रौढ़ा तीनों के जेष्ठा, कनिष्ठा भेद किए जा सकते हैं ।

### परकीयाः—

प्रच्छन्न रूप से पर पुरुष के साथ प्रेम करने वाली स्त्री परकीया कहलाती है । यह विवाहिता भी हो सकती है और अविवाहिता भीः—

प्रीति कहै पर पुरुष सों परकीया सो नारि ।

ऊढ़ा और अनूढ़ गति सो दै भाँति विचारि ॥

ऊढ़ा होइ विवाहिता अविवाहिता अनूढ़ ।

परकीया दै भाँति की जानत जगत अगूढ़ ॥<sup>1</sup>

ऊढ़ा का परकीयात्व तो स्पष्ट ही है, अनूढ़ा का परकीयात्व इस अर्थ में हो सकता है कि जब तक वह किसी एक पुरुष की नहीं हुई तब तक पुरुष मात्र उसके लिए पर पुरुष है किन्तु जिससे प्रेम जुड़े उसी से विवाह भी हो जाय तो वह गान्धर्व गृहीता स्वकीया होगी परकीया नहीं । चिन्तामणि ने केवल ऊढ़ा का उदाहरण दिया है अनूढ़ा का नहीं ।

भानु मिश्र के अनुकरण पर परकीया के छ भेद हैंः— 1- सुरत गोपना, 2-चतुरा, 3- कुलटा, 4- लक्षिता, 5- अनुशयना और 6- मुदिता ।

इनमें से लक्षण में मुदिता का उल्लेख नहीं है किन्तु उदाहरण प्रस्तुत किया गया है लक्षण इस प्रकार है —

सुरत गोपना चतुर कहि कुलटा बहुरि विचारि ।

कहत लक्षिता सुकवि जन अनुसैना उर आनि ॥<sup>2</sup>

सुरत गोपना का न तो लक्षण दिया गया है और न ही कोई भेद किया गया है केवल उदाहरण उपलब्ध है जो अत्यन्त सुन्दर है ।

1: क०क०त० 6/123 तथा 124

2: क०क०त० 6/126

चतुरा नायिका के दो भेद किए गए हैं — वचन चतुरा और क्रिया चतुरा  
वरनत सुकवि जु नायिका दिविधा चतुर सिर मौर  
वचन चतुर कहि एक पुनि क्रिया चतुर पुनि और<sup>1</sup>

लक्षिता नायिका वह है जिसका पर पुरुष प्रेम सब पर प्रकट हो जाता है:—  
जहाँ प्रीति पर पुरुष की प्रगटित जग में होइ ।  
ताहि लक्षिता कहत हैं चिंतामनि कवि लोइ ॥<sup>2</sup>

किन्तु उदाहरण के क्रम में जिस प्रकार की सन्दर्भ योजना की गई है उससे  
वह लक्षिता नहीं रहती, वरन् स्पष्ट धरिज्ञाता हो जाती है । साथ ही दृष्टता से  
स्वयं पर-पुरुष प्रीति को स्वीकार कर लेती है :-

जानति नन्द जेटानी और सासु  
चहुँ दिसि मेरे दवारि जगी है  
जानै सौ कौऊ हजार कहौ  
हम नन्द कुमार के प्रेम पगी है<sup>3</sup>

इस प्रकार लोक लज्जा की उपेक्षा और कुल मर्यादा का त्याग प्रदर्शित करने  
के कारण लक्षिता की दृष्टि से उदाहरण दूषित हो गया है ।

कुलटा वह नायिका है जिसके मन में अनेक पुरुषों के साथ रति करने की  
अभिलाषा जगती रहती है —

वहु पुरुषान की केलि कौ जाके मन अभिलाषा  
कुलटा तासौ कहत हैं सब सज्जन कवि लाखा<sup>4</sup>

ऐसी स्त्री निरन्तर काम वासना से पीड़ित रहती है और काम भावना के  
अतिरिक्त दूसरा कुछ उसे सुहाता नहीं — "जोवन के मद मत्त तिया तजि काम की  
केलि सु और न भावै"<sup>5</sup>

---

1: क०क०त० 6/128

2: वही 6/131

3: वही 6/133

4: वही 6/134

5: क०क०त० 6/135



कहना न होगा कि कुलटा और सामान्या में केवल इतना ही अन्तर है कि कुलटा व्यक्ति विशेष की पत्नि भी कहलाती है जबकि सामान्या किसी की पत्नि नहीं होती।

अनुशायाना के तीन भेद किए गए हैं:— 1: संकैतस्थलनाश दुःखिता 2: भावि स्थानाभाव दुःखिता 3: संकैतस्थलगमनासमर्था । इन तीनों के क्रमशः उदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं ।

मुदिता का जो उदाहरण दिया गया है उससे स्पष्ट है कि प्रिय से मिलने की आकांक्षिक निर्विघ्न सुविधा ही मुदिता के मुदितात्व का कारण है —

दैनिकौ तथ तीरथ = हान कौ लोग यथौ मिलि कै सिंगरोइ  
सासु वहू सौ कह्यौ यो रहौ घर और रहै नहि राखिय कोइ  
सुन्दरि आनंद सौ उमगी यह चाहति ही जु भयो उत सोइ  
प्रेम सो पूरन दोऊ जने घर आपु रही की रह्यौ ननदोइ<sup>1</sup>

भानु मिश्र ने यच्चैत्र गुप्ता (वृत्त, वर्तिष्यमाण और वृत्त-वर्तिष्याण, सुरत-गोपना) की भी चर्चा की है<sup>2</sup> किन्तु चिन्तामणि ने इनकी चर्चा नहीं की है । यह भी उल्लेख्य है कि उक्त 6 भेद चिन्तामणि ने केवल ऊदा परकीया के माने हैं अनुदा परकीया में भी इन सारी स्थितियों को अवधारक नहीं किया जा सकता और अस्तुतः परपुरुष से सम्भोग के बिना परकीया हो ही कैसे सकता है, किन्तु चिन्तामणि ने अनुदा परकीया को बहुत सम्हाल कर रखा है । उदाहरण से स्पष्ट है कि प्रसंग वयः सन्धि के क्षणों का है । मोहन के रूप-दर्शन से उत्कण्ठित गोपी श्री कृष्ण को देखे बिना रह नहीं पाती और देखते पर चारों ओर कुचर्चा होती है । विचारी यदि हसने लगती है तो भी लोग क्लृप्त लगते हैं पता नहीं यह कौन सी दगाबाज उम्र आ गई है :-

1: क०क०त० 6/148

2: रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ 56

3:

जामै कछु भनि सोचु सकौचन आछियै सो तो कछू तरिकाई  
 आवत ही इन नैनन के रस मोहन के वसि को ललचाई  
 देखे बिना कल नेकु नहीं अरु देखे तो गोकुल गाँव चबाई  
 जामै हँसे हू कलंक लगे यह कौन धौ बैस विस्वासिन आई<sup>१</sup>

रीति काल के विलासी वातावरण में अनूढ़ा को इस प्रकार की संजीदिगी से  
 से आगे न बढ़ना चिंतामणि की मर्यादा पूर्ण दृष्टि का परिचायक है । लगता है कि  
 तुलसी ने जिस लोक-मर्यादा को स्थापित किया था वह चिंतामणि के समय तक पूर्णतः  
 प्रभावहीन नहीं हुई थी । यहाँ चिंतामणि की शालीन दृष्टि अवश्य प्रशंसनीय है ।

#### सामान्या:-

चिंतामणि ने सामान्या नायिका की स्वतंत्र रूप से चर्चा नहीं की है अवस्थानुसार  
 नायिकाओं के भेद निरूपण के क्रम में ( जिसका उल्लेख आगे किया जायगा) सामान्या  
 नायिका के भी ४ उदाहरण दिये हैं ।

सृंगार मंजरी में तथा साहित्य-दर्पण में सामान्या नायिका के संबंध में  
 विस्तृत विवेचन मिलता है । विचारणीय यह है कि जब चिंतामणि ने सृंगार मंजरी  
 में सामान्या की विस्तृत चर्चा की तो कवि कुल कल्प तरु में उसकी सर्वथा उपेक्षा क्यों  
 की गई । कहा जा सकता है कि सामान्या नायिका का समाज में गर्हित एवं हीन  
 स्थान है और वस्तुतः वह किसी नायक विशेष की न होने के कारण नायिका कहलाने  
 की अधिकारिणी भी नहीं है, किन्तु इन दोनों बातों पर आक्षेप किया जा सकता है।  
 पहली बात यह है कि जब सारी दुःशीलता की चेष्टाएँ और अनुचित प्रेम व्यापार की  
 चर्चा परकीया नायिका के माध्यम से प्रस्तुत की जा सकती है तथा पर नारी संभोग  
 दुःखिता के नायिकाओं के मान का विस्तृत उल्लेख हो सकता है, छडिता अभिसारिका  
 आदि का निरावृत्त वर्णन किया जा सकता है ऐसी स्थिति में सामान्या का वर्णन न  
 करने से कौन सी शालीनता सुरक्षित रहती है समझ में नहीं आता । जो हो अनूढ़ा  
 और सामान्या की विस्तार से चर्चा न करने में कवि की शालीनता ही बाधक रही होगी  
 किन्तु यह प्रश्न आज भी अस्पष्ट एवं अनुत्तरित है और शास्त्रीय-दृष्टि से विवेचन को  
 अधूरा छोड़ जाना एक स्खलन ही माना जायगा, इसमें संदेह नहीं । रहा प्रश्न इस  
 बात का कि सामान्या नायिका है या नहीं इस संबंध में केवल इतना ही उल्लेख्य है

कि सभी आचार्यों ने और स्वयं चिन्तामणि ने नायिका के स्थूल भेदों में सामान्या नायिका का उल्लेख किया है ।

अवस्था के अनुसार नायिकाओं के भेद:—

अवस्था के अनुसार नायिकाओं के निम्नलिखित भेद हैं :—

- 1- स्वाधीन पतिका 2- वासकसज्जा 3- विरहोत्कृष्टिता 4- विप्रलब्धा  
5- खंडिता 6- कलहांतरिता 7- प्रोषितभर्तृका तथा 8- अभिसारिका ।

कहि स्वाधीनप्रिया वहुरि वासक सज्जा जानि ।

वहुरि विरह उत्कृष्टिता विप्रलब्धा पुनि भानि ॥

पुनि खंडिता ब्रह्मानिये कलहांतरिता नाम ।

पुनि कहि प्रोषित भर्तृका अभिसारिका सुवाम ॥<sup>1</sup>

ये आठों भेद स्वकीया, परकीया और सामान्या इन तीनों घटित होते हैं  
ये जहाँ और जिस रूप में सम्भव हैं वहाँ उसी रूप में प्रकाशित होते हैं —

सो सब भेद तिहून के भेदन हू के होत ।

जे जैसे सम्भव तितै तैसे लहत उदोत ॥<sup>2</sup>

स्वाधीनपतिका:—

सो स्वाधीनप्रिया कही जाके नाह अधीन ।

सुतो सदा आनन्दमय वरनत सुकवि नवीन ॥<sup>3</sup>

अपने प्रियतम को अपने प्रेम से अधीन करके जो सदा प्रफुल्लित रहती है वह स्वाधीन पतिका नायिका है । चिन्तामणि ने इनके उदाहरणों के क्रम में स्वकीया, परकीया और सामान्या का उल्लेख न करके मुग्धा, मध्या, प्रौढ़ा और सामान्या का उल्लेख किया है । स्वकीया में ही मुग्धा, मध्या और प्रौढ़ा भेद किए गए हैं । यद्यपि ये परकीया और सामान्या में भी हो सकते हैं किन्तु जाने क्यों शास्त्रकारों ने इनकी उल्लेख कर दी है ।

1: क०क०त० 6/144 तथा 145

2: क०क०त० 6/146

3: वही 6/147

अतः, सामान्या स्वाधीन-पतिका के उदाहरण पर टिप्पणी करते हुए डा० सत्यदेव चौधरी ने लिखा है कि " इन्होंने भानु मिश्र के अनुकरण में सामान्या नायिका के भी उदाहरण दिए हैं इनमें से सामान्या स्वाधीन पतिका का उदाहरण परस्पर विरोध सूचक है । वेश्यावृत्ति और स्वाधीन-पतित्व का योग असंगत है इस प्रकार छंडिया आदि अन्य भेद भी सामान्या के साथ सुघटित नहीं होते" । इसमें संदेह नहीं कि डा० चौधरी के तर्क में बल है तथापि स्वाधीन-पतिका जैसी स्थिति वेश्याओं में नहीं हो सकती ऐसा कहना कठिन है । अनेक पुरुषों के साथ देह संबंध रखते हुए भी किसी या किन्हीं पुरुष या पुरुषों को वे अपने स्नेह से वशीभूत नहीं कर सकती यह कहने का आधार क्या है ? वेश्याओं पर फिदा होकर अपना सर्वस्व निछावर कर देने वाले और आजीवन उन्हीं के बने रहने वाले विलासियों की चर्चा भी सुनी गई है । इसलिए वेश्याएँ भी स्वाधीन पतिका तथा घनिष्ठ प्रिय के अन्य वेश्या संबंध से छंडिता हो सकती हैं अतः वे भी नारियाँ हैं और नारी सुलभ दुर्बलताएँ उन्हीं भी प्रभावित करें तो कोई अनुचित नहीं है । जो भी हो सामान्या में इन आठ भेदों की स्थिति को हम सर्वथा अनुचित नहीं मान सकते ।

#### वासकसज्जा:—

प्रिय के आगमन का समय जान कर जो अपने अंगों को सौन्दर्य मंडनों से खंडित करती है और भवन तथा सेज को सजाती है उसे वासकसज्जा कहते हैं —

प्रिय को आगमन जानि के अंग सिंगारै वाम ।

सौध सेज सुन्दरि रचै वासक सज्जा नाम ॥<sup>2</sup>

लक्षणानुरूप सभी नायिकाओं के उदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं ।

#### विरहोत्कठिता:—

विरहोत्कठिता वह नायिका है जो प्रियतम के आगमन के समय सज धज कर प्रतीक्षा करती हुई बैठी रहती है:—

नायक के आगमन समै सुन्दरि अंग सिंगार

वै लावति है आभरन पहिरि मुदित वर नारि<sup>3</sup>

1: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी पृष्ठ - 42।

2: क०क०त० 6/153

3: वही 6/159

साहित्य-दर्पण में विरहोत्कंठिता नायक के न आने के कारण दुःखिनी होकर प्रतीक्षा में उत्कंठित रहती है । अतएव उन्होंने विरहोत्कंठिता के लिए "तदागमन दुखात्ता" की शर्त रखी है । भानु मिश्र ने भी उत्का नायिका को पति के अनागम के हेतु की चिंता में रत दिखाया है<sup>१</sup> किन्तु चिन्तामणि ने आभूषण से सुसज्जित और आशापूर्ण प्रतीक्षा में विल नायिका को विरहोत्कंठिता की संज्ञा दी है ।

#### विप्रलब्धा:—

चिन्तामणि की विप्रलब्धा नायिका वह है जो यह जानती है कि उसका प्रिय उसे संकेत स्थान में बुलाकर किसी अन्य नायिका के पास चला गया है । विश्वनाथ ने केवल न आने की बात कही है किन्तु चिन्तामणि ने "जाय आन तिय पास" के द्वारा कारण को पूर्णतः स्पष्ट कर दिया है । लक्षण इस प्रकार है —

जाहि बोलि संकेत पिय जाय आन तिय पास  
ताहि विप्रलब्धा बधु कहि कवि करहि प्रकास

उल्लेख है कि मुग्धा और भ्रष्टा विप्रलब्धा के उदाहरणों में क्रमशः प्रिय के केलि मन्दिर में छिप जाने या वहाँ न पाए जाने का उल्लेख है<sup>३</sup> और प्रिय के दर्शन न मिलने से नायिका अपने को ठगी सी अनुभव करती है । अन्य स्त्री के पास जाने के संकेत प्रौढ़ा परकीया और सामन्या के उदाहरणों में ही दृष्टिगत होते हैं ।

#### खंडिता:—

खंडिता नायिका की परिभाषा चिन्तामणि ने इस प्रकार दी है :—

आन बधू रति चिन्ह धारि अयो जाको पीव ।  
प्रात धरै सो खंडिता यह रसिकन को जीव ॥<sup>४</sup>

१: रस मंजरी - भानु मिश्र पृ० १२२-१२५

२: क०क०त० ६/१६६

३: वही ६/१६७

४: क०क०त० ६/१७२

विश्वनाथ ने अन्य स्त्री के संसर्ग चिन्हों से युक्त नायक को देखकर ईर्ष्या से कलुषित भाव वाली नायिका को छंडिता कहा है किन्तु चिन्तामणि की परिभाषा में जो "प्रात धरै" का प्रयोग है वह भानु मिश्र की रस मंजरी पर आश्रित है ।

"अन्येष भोग चिं तः प्रातः रागच्छतिपतिर्यस्या सा छंडिता" ।

#### कलहान्तरिता:-

रिसतें पिथ अपमान करि पुनि पीछे पछताई ।

कलहान्तरिता कहत हैं ता ही सों कवि राई ।।<sup>2</sup>

साहित्य-दर्पणकार ने नायिका के प्रति प्रियतम की चाटुकारिता का उल्लेख किया है<sup>3</sup> किन्तु चिन्तामणि ने भानु मिश्र के अनुसार लक्षण में इस अंश को छोड़ दिया है ।<sup>4</sup>

#### प्रोषित पतिका:-

प्रोषित पतिका या प्रोषितभर्तृका शब्द में प्रोषित शब्द की व्युत्पत्ति विषयक चर्चा संगार मंजरी में विस्तार पूर्वक की गई है और यह निर्णय किया गया है कि यद्यपि 'वत' प्रत्यय भूतार्थ विषयक है तथापि उसमें तीनों काल का संग्रह जानना चाहिए इसलिए प्रवक्ष्यत्भर्तृका, प्रवसत् भर्तृका तथा प्रोषित पतिका इस प्रकार इसके तीन भेद होते हैं ।<sup>5</sup> सन्त अकबर शाह के ही सङ्ग्रह पर उपर्युक्त भेदों की चर्चा करते हुए सामान्य लक्षण एवं भेद निरूपण निम्नांकित है:-

प्रिय प्रवास हेतुक हिए ताप धरै जो होइ ।

कही सो प्रोषितभर्तृका समुझि लेउ सब कोइ ।।

तथा

प्रथम प्रवक्ष्यतप्रिया पुनि प्रवसत पतिका जानि

पुनि प्रोषित पतिका कही तीनि भेद यों मानि<sup>6</sup>

रस मंजरीकार ने प्रोषित पतिका और प्रवक्ष्यत पतिका दोनों को पृथक पृथक

1: रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ 102

2: क० क० त० 6/179

3: सा० द० 3/82

4: पतियवमत्य पश्चात्परितप्रा कलहान्तरिता

रसमंजरी- भानु मिश्र पृ० 108

5: संगार मंजरी - हिन्दी अनुवाद

चिन्तामणि पृष्ठ 85 से 87 तक

6: क० क० त० 6/88 तथा 89 तथा संगार मंजरी 288, 289

माना है क्यों कि प्रोषित पतिका का पति परदेश में है और प्रवस्यत पतिका का पति परदेश जाने वाला है रस मंजरी के टीकाकार<sup>1</sup> ने प्रवस्यत पतिका नाम की एक नायिका भी जानी है क्योंकि उसका पति परदेश के लिए चल पड़ा है किन्तु चिंतामणि ने प्रोषित भर्तृका के अन्तर्गत ही तीनों कालों का समाहार कर दिया है ।

#### प्रवस्यत्पतिका:—

प्रिय के विदेश जाने के उद्यम को देखाकर अत्यन्त व्याकुल चित्तवाली दुखिनी नायिका प्रवस्यत् पतिका है :—

प्रिय विदेश को गीन को उद्यम जखि दुख पाइ ।

हौति प्रवस्यत प्रिया तिय व्याकुल चित्त बनाइ ॥<sup>2</sup>

#### प्रवसत्पतिका:—

प्रियतम को परदेश के लिए प्रस्तुत होता हुआ स्वयं देखकर दुःखानुभव करती है उसे प्रवसत्पतिका कहते हैं:—

कदत्त पीउ परदेश को अपने ओखिन देखि

प्रवसत् पतिका नाम कहि, नयो भेद यह लखि<sup>3</sup>

यह नया भेद वास्तव में सुगार मंजरी से प्रभावित है न कि चिंतामणि की अपनी उद्भावना है ।

#### प्रोषित पतिका:—

जाको पति परदेश को कह्यो सो दुखित नारि

प्रोषित पतिका हौति है कह्यो सुपंडित विचारि<sup>4</sup>

1: इत्यादि प्राचीन ग्रन्थ लेखनादभिधाने देशान्तर निश्चित गमने ।

प्रेयसि प्रवस्यत्पतिकाऽपि नवमी नायिका भवि तुमहसि

रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ 151

2: क०क०त० 6/190

3: वही 6/198

4: वही 6/204

इस प्रकार उपर्युक्त तीनों भेदों के लक्षणों के उल्लेख के साथ ही सभी प्रकार के नायिकाओं के सुन्दर दृष्टान्त दिए गए हैं ।

#### अभिसारिका:—

अभिसारिका तीन रूप प्रदर्शित करे गए हैं — श्रोतुनाभिसारिका, तमोभिसारिका और दिवाभिसारिका । भानुमिश्र ने स्वकीयाभिसारिका की चर्चा की है किन्तु चिंतामणि ने स्वकीया और सामान्या को छोड़कर केवल परकीया अभिसारिका की चर्चा की है । जहाँ तक वेशभूषा का प्रश्न है रस मंजरी<sup>1</sup> में समयानुरूप वेशभूषा का उल्लेख किया गया है<sup>2</sup>

#### श्रोतुनाभिसारिका:—

जो धावत वेश धारण करके चाँदनी रात में अभिसार करती है वह समस्त रसिकों को आनन्द देने वाली श्रोतुनाभिसारिका है —

सुर्भ वेष धारि जोन्ह मै करै जो तिय अभिसार  
सो श्रोतुना अभिसारिका सकल रसिक रुचिसार<sup>3</sup>

#### तमोभिसारिका:—

स्याम वेष धारि तम समै चलै जु पिय पै नारि  
वह कहियतु अभिसारिका सज्जन लेहु विचारि<sup>4</sup>

#### दिवाभिसारिका:—

व्याज प्रगट अभिसार जो दौस करै वरनारि  
सो कहि दिवाभिसारिका सज्जन लेहु विचारि<sup>5</sup>

1: अस्याः (अभिसारिकायः) समयानुरूप वेष भूषण शंकाप्रज्ञानैपुष्पकपटसाहसादयः इति परकीयाः । स्वकीयास्तु प्रकृत एव क्रमः  
रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ 140

2: क० क० त० 6/210

3: वही 6/212

4: वही 6/214

5: वही 6/217



### गुण के अनुसार नायिकाओं के भेदः—

चिन्तामणि ने भानु मिश्र के अनुसार गुणानुकूल नायिकाओं के उत्तमा, मध्यमा और अधमा ये तीन भेद किए हैं। उत्तमा वह नायिका है जो पति के हित अहित करने पर भी सदा हित करती है। मध्यमा हित और अहित के अनुरूप व्यवहार करती है। हित करने वाले प्रियतम का भी अहित करने वाली अधमा नायिका कहलाती है —

उत्तम मध्यम नीच ए त्रीणि भेद करि जानि  
इनके लक्षण उदाहरण कहत लेहु मन आनि<sup>१</sup>  
पिय कृत हित अरु अहित मै करै हिता हित नारि ।  
कवि चिन्तामणि कहत है सो मध्यमा विचारि ॥  
हिती करत लाखिनाह को अहित करै जो नारि ।  
सो अधमा है नाइका सज्जन कहत बिचारि ॥<sup>२</sup>

उल्लेख है कि चिन्तामणि ने नायक नायिका भेद का निरूपण सुंगार रस के अन्तर्गत आलम्बन तथा आश्रय के रूप में किया है और नायिका भेद के प्रारम्भ में ही नख इख वर्णन की दृष्टि से क्लियाअदिव्या और दिव्यादिव्या भेद किया है इसीलिए नायिका भेद की समाप्ति पर दिव्य नारी राधा के भूतलावतार को ध्यान में रख कर सौन्दर्य वर्णन इख से नख तक वर्णन किया है। ३३ छन्दों में समाप्त होने वाला इख-नख वर्णन बेनी वर्णन से प्रारम्भ करके नख वर्णन में समाप्त होता है। इस प्रसंग में कुछ छन्द कृष्ण चरित्र से भी दिए प्रतीत होते हैं।

### सुंगार मंजरी में नायक नायिका भेद निरूपणः—

सुंगार मंजरी के लक्षण निरूपण में चिन्तामणि को विशेष कठिनाई हुई है, क्योंकि संस्कृत के गद्य ऋद सूत्र लक्षणों को पद्य ऋद करने में निरर्थक शब्द योजना अधिक करनी पड़ी है। उदाहरणार्थ मुदिता का लक्षण देखिए :—

१: क०क०त० ६/२१७

२: वही ६/२१८, २२० तुलनीय रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ १५९ तथा ६०

" इष्टं प्राप्त्वा या हर्षं प्राप्नोति सा मुदिता" का अनुवाद इस प्रकार है—

प्रिय प्रापति में मुदित जो मुदिता कहिए सोइ  
समुझि बड़े साहिब कहत समुझि लेउ सब कोइ<sup>2</sup>

यहाँ दूसरी पक्षित लक्षण की दृष्टि से निरर्थक एवं पाद पूर्ति के लिए है किन्तु उदाहरणों के निमण में इनकी मौलिकता और कवित्व शक्ति देखने योग्य है। सुंगार मंजरी का नायक नायिका भेद निरूपण खंडन मंडन से युक्त अतएव अधिक विस्तृत है एवं गद्य एवं पद्य दोनों के उपयोग के कारण सुबोधा एवं स्पष्ट है। (नायक नायिका भेद की संक्षिप्त रूप रेखा परिशिष्ट में दृष्टव्य है।)

नायक नायिका विध्यक सामग्री का पर्यालोचनः—

अब तक की परिचर्चा से यह स्पष्ट हो चुका है कि नायक नायिका भेद की दृष्टि से चिंतामणि के रस विलास एवं कवि कुल कल्प तरु दो ग्रन्थ प्रमुख महत्व के हैं सुंगार मंजरी का महत्व कवि कुल कल्प तरु पर प्रभाव की दृष्टि से है। रस-विलास में परोद्धा नायिकाओं के अमिला, सुमिला, दुर्मिला आदि भेदों के अतिरिक्त शेष सामग्री मात्र संगृहीत है।

कवि कुल कल्प तरु में नायक-नायिका भेद को साहित्य-दर्पण की भाँति रस-प्रकरण में स्थान दिया गया है जो हिन्दी साहित्य की दृष्टि से अपने प्रकार का प्रथम प्रयास है। इस ग्रन्थ में भी साहित्य-दर्पण, दशरूपक, प्रताप रुद्रीय रस मंजरी और सुंगार मंजरी आदि का अन्वय लिया गया है। वस्तुतः रस विलास और कवि कुल कल्प तरु दोनों एक दूसरे के पूरक हैं।

डा० सत्यदेव चौधरी ने कवि कुल कल्प तरु के प्रस्तुत प्रकरण पर सुंगार मंजरी के मूल भूत सिद्धान्तों का प्रभाव न देखकर सुंगार मंजरी को बाद की रचना माना है किन्तु सुंगार मंजरी के कवि कुल कल्प तरु में उल्लेख को ध्यान में रखते हुए उसकी पूर्ववर्ती स्थिति को स्वीकार न करने का कोई कारण दिखाई नहीं पड़ता। अन्त में कहा जा सकता है कि पद्यपि इन्होंने अधिकशा लक्षणों को शाब्दिक अनुवाद के रूप में प्रस्तुत किया है तथापि स्वकीया, परकीया, सामान्या, अभिसारिका, रति-प्रीतिमती आदि के लक्षणों में मौलिक विशेषता लाने में सफल हुए हैं। पर्याप्त सतकता के साथ प्रस्तुत इन लक्षणों में निश्चय ही चिंतामणि का आचर्यत्व सफल हुआ है। जहाँ तक उदाहरणों का प्रश्न है उनमें मौलिक सन्दर्भों की उद्भावना तथा

कवि कर्म दोनों दृष्टियों से इन्हें सफलता मिली है । आकर ग्रन्थों में उद्धृत उदाहरणों के बदले स्व-निर्मित उदाहरणों की इतनी बड़ी संख्या कवि रूप को प्रतिष्ठित करने के लिए पर्याप्त है । अधिकांश उदाहरणों सवैया और धनशारी में हैं । दोहे में भी उदाहरणों की योजना की गई है । कुछ उदाहरण तो कृष्ण चरित्र से लिए गए हैं । राम कथा संबन्धी उदाहरण सम्भवतः इन्होंने अपने रामायण काव्य से लिए होंगे किन्तु ग्रन्थ के अनुलब्ध होने कारण साक्षिकार कहना कठिन है ।

\*0\*

---

पिछले पृष्ठ की टिप्पणी:—

1: संस्कृत सुंगार मंजरी - सन्त अकबर शाह पृष्ठ 11

2: हिन्दी सुंगार मंजरी - चिन्तामणि - पृष्ठ 33

**८: रस प्रकरण**  
=====

### रस प्रकरण =====

#### रस सम्बन्धी कृतिओं का सामान्य परिचय :-

रस एवं रसांग निरूपण सम्बन्धी चिन्तामणि के तीन ग्रन्थ प्राप्त होते हैं -

1- कवि कुल कल्प तरु, 2- रस विलास, 3- शृंगार संजरी । इनमें से कवि कुल कल्प तरु निश्चय ही सर्वोष्ठ और प्रधान ग्रन्थ है । इस ग्रन्थ में कुल 1135 छन्द हैं जिनमें से 530 छन्दों में रसविभक्त सागरी का विवेचन है । 305 छन्दों में गुण रस से रस का उल्लेख है और 225 छन्दों में नायक नायिका भेद को स्थान मिला है । रस विलास इस रूपक एवं शैव की 'रसिक प्रिया' से प्रभावित और मध्यम खेदि का ग्रन्थ है उसमें सम्पूर्ण अंगों पर प्रकाश नहीं डाला गया है । शृंगार संजरी शुद्ध रस से नायक-नायिका भेद का ग्रन्थ है और उसके तीस छन्द कवि कुल कल्प तरु में यथावत् स्वीकृत हैं । अतः रस प्रकरण के लिये भी प्रधान रूप से कवि कुल कल्प तरु को ही अध्ययन का आधार बनाया गया है ।

कवि कुल कल्प तरु के पाँचवें प्रकरण में तीन भाग हैं । दूसरे भाग में ध्वनि का निरूपण करते हुए मम्मट के अनुसार असंख्य क्रम व्याप्य ध्वनि के अन्तर्गत रसादि (रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भाव सन्धि, भाव शकता) का निरूपण किया गया है और शृंगार रस की परिचर्चा के क्रम में नायक नायिका भेद का उल्लेख किया गया है जो विश्वनाथ के साहित्य-दर्पण से अनुप्राणित है ।

काव्यसूत्र का विवेचन करते हुए भारतीय मनीषा ने जिन सर्वोत्तम तत्त्व को प्राप्त किया है उसका नाम है रस । यह रस जब कल्प न होकर वांछ्य अथवा ध्वन्यार्थ के रूप में प्राप्त होता है तब उसकी विष्णुता असीम हो जाती है । अतः रस को ध्वनि के अन्तर्गत स्वीकार करना चिन्तामणि की पैनी आलोचक दृष्टि का परिचायक है ।

#### रस का स्वरूप एवं निष्पत्ति:-

कवि कुल कल्प तरु में रस के स्वरूप एवं उसकी निष्पत्ति का तीन बार उल्लेख मिलता है जो क्रमशः निम्नांकित है ।

- (क) गनि विभाव अनुभाव अरु संचारिन विभाव ।  
जित थाई है भाव जो सो रस रूप मनाव ॥
- (ख) रत्यादिक के हेतु जे काज और सब चरि ।  
जग में तेई तकल में आन नाम निधारि ॥  
विभावनादिक अलौकिक व्यापारानि सुमित्त ।  
ते विभाव अनुभाव अरु संचारी धारि चित्त ॥  
थाई सामाजिक हिय वसत वासना रूप ।  
व्यक्त विभावनादिक निमित्त रस है लसत अनूप<sup>२</sup> ॥
- (ग) कहु विभाव अनुभाव कहु अधिक बहुत संचारि ।  
व्यक्ति जु थाई भाव जो रस रूप सह निधारि<sup>३</sup> ॥

यहाँ मूलतः काव्य-प्रकाश का आश्रय लेकर 'क' और 'ख' अंशों में रस स्वरूप की चर्चा की गई है । 'ग' अंश में तो काव्य-प्रकाश की निर्माकृत पंक्तियों का अनुवाद है —

"कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।

रत्यादेः स्थायिनी लोके तानि चेन्नाद्यव्ययैः

विभावा अनुभावस्तत् कथन्तै व्यतिनारिणः

व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः<sup>४</sup>

तत्पर्य यह है कि लोक में जो कारण कार्य और सहकारी हैं वे ही विभावनादि अलौकिक व्यापार के साध्यम से काव्य में कृष्णः विभाव अनुभाव और संचारी भाव कहलाते हैं । सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रत्यादि स्थायी भाव विभावनादि के एगो से व्यक्त<sup>५</sup> (चर्चित या आख्यादित) होने पर रस नाम से अभिहित होते हैं । इस

१: का० क० त० ५/२/४८

२: वही ५/२/६३, ६४, ६५

३: वही ८/१५४

४: का० प्र० ४/२७, २८ तथा सूत्र ४३ पृष्ठ ९५

५: क - तैः विभावाद्यै व्यक्तः व्यतिनारिणोति पद्यैः × × × तथा च व्यक्ति विनिष्ट एव स्थायी रसः इति प्रदीपः का० प्र० वाल बोधिनीपृ० ८६

ख - व्यक्तः व्यजनश्रया वृत्त्या प्रति पादितः × × ×

व्यजितः स्थायी रसः इत्यर्थः वही पृष्ठ ८६

प्रकार वर्णना से मुक्त स्थानी को रस कहा जाता है । (यद्यपि बात बोधिलोकार प्रदीप के मत को ही वैज्ञानिक रूप में स्वीकार करते हैं तथा उनका 'ज्योति' का व्यंजना वृत्ति से प्राप्त अर्थ करना भी अनुपपन्न नहीं है तथापि उचित तो यह होगा कि दोनों को सम्मिलित करके व्यंजना वृत्ति से प्राप्त एवं आस्वादित अर्थ दिया जाय)

'ग' और भी यद्यपि सम्मत से ही प्रभावित है तथापि चिन्तामणि ने विशावादि के सानुपातिक महत्त्व को बताने का प्रयास किया है । उनकी दृष्टि में रस यद्यपि और तब्य क्रम व्यंज्य होता है फिर भी रस की वृद्धि (अभिव्यंजना का वर्णना) में कुछ और तक विशाव, कुछ अधिक और तक अनुशास तथा बहुत और तक संशारी का महत्त्व होता है।

रस विलास में रस की परिभाषा इस प्रकार दी गई है :—

जिले विशाव अनुशास अरु, सानुक विविचारीनि  
तैयतु है जो स्वाद को, जो धार रस चीन्ह।

यह परिभाषा दशरूपक की परिभाषा का अनुवाद है —

विशावेरनुशासैव सानुवैविचारीभिः

आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थानी भावो रसः स्मृतः<sup>2</sup>

इन दोनों ग्रन्थों की परिभाषाओं पर विचार करते हुए यह उल्लेखनीय है कि धनंजय और धर्मिक दोनों ही सामयिक मूढ़ लोलटा के अनुयायी हैं । उनके मतानुसार विशादि रस के हेतु हैं तथा उन्हीं परस्पर उत्पाद्य उत्पन्नक भाव सम्बन्ध है उससे चिन्तामणि ने भी कशरूपक के आधार पर भारत के सूत्र में 'रसनिष्पत्तिः' का अर्थ 'उत्पत्ति' माना है और 'आनीयमानस्वाद्यत्वं' की लील पर 'तैयतु है जो स्वाद को' लिखकर विशावादि के द्वारा स्थानी भाव के आस्वाद्य बना दिए जाने का संकेत दिया है ।

साहित्य शास्त्र में निष्णात विद्वान इस बात को अच्छी तरह जानते हैं कि नाट्य रस की दृष्टि से दशरूपक के लक्षण का किसी सीमा तक महत्त्व भले ही दिया जाय किन्तु

1: रस विलास - 1/3

2: दशरूपक - 4/1

काव्य-रस की दृष्टि से इस सिद्धान्त का पूर्ण स्वीकार अधिक महत्त्व नहीं है । 'कविकुल  
रस्य रस' की परिभाषा ध्वनिवादी साहित्यशास्त्रियों की परिभाषा है जो रस की रसात्मक-  
रूप व्यंग्य के रस में स्वीकार करते हैं अथवा उत्पाद्य नहीं । यह भी उल्लेख है  
कि चिन्तामणि का 'कवित्व' शब्द शब्द, विधानाद्य आदि की ओर अभिन्वय गुण के  
अभिन्वय सिद्धान्त का अनुसरण करना है इसीलिए चिन्तामणि ने रस के वाचकत्व का  
निषेध करते व्यञ्जकत्व का उल्लेख किया है । किन्तु निम्नलिखित प्रतिकृति देखिए -

यह रस पुनि सु अलक्ष्य क्रम व्यंग्य आधु धुनि नारि  
शृंगारादि विशेष पद वाचक कहत विचारि  
वाचक पद रसु नहीं जो, सब साधारण नाम  
चिन्तामणि कवि कहत है, समझो मुदा आभाराम  
इन शब्दों से कहत हूँ अर्थात् रस की ओर  
घातें रस सब दौर में व्यंग्य कहत सब कोइ<sup>१</sup>

तत्पर्य यह है कि रस असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य धुनि रूप है । इससे शृंगारादि  
नाम केवल वाचक अथवा साधारण नाम हैं क्योंकि शृंगारादि शब्दों के कहने से रस का  
व्यञ्जन हो जाता है अतः शृंगारादि शब्दों के प्रयोग से शब्दार्थ मात्र की प्रतीति हो  
सकती है रसानुभूति की नहीं अतएव चिन्तामणि का कथन है कि सभी लोग रस को  
व्यञ्जक ही कहते हैं ।

इस प्रसंग में आनन्दवर्धन का निम्नलिखित कथन दृष्टव्य है -

"न हि केवलं शृङ्गारादि शब्देष्वत्र भविष्यति विधायादि प्रतीतिरिति वाच्यं  
यनागपि रसवत्त्वप्रतीतिरिति । सत्यं स्वभिधानमन्तरेण केवलेष्वपि विधायादिष्वपि  
विशेषतो रसादिनां प्रतीतिः । केवलाद्य स्वभिधानात्प्रतीतिः । तस्मादन्वयव्यतिरेकाध्याम् ।  
विधेय सामान्यश्रुतिरप्येव रसादीनाम् । न त्वविधेयत्वं कस्यचित् ।"<sup>२</sup>

अभिन्वयगुप्त ने भी लोचन में रस को चर्चा करते हुए उसे ध्वनि रूप ही सिद्ध  
किया है -

"यस्तु स्वप्नेऽपि न स्वाब्धवाच्यो न लौकिकव्यवहार प्रतितः किं तु शब्द सम्यक्-  
माण हृदयसंवादसुन्दरविभावानुभावसमुचित प्राग्विकनिष्कट रत्यादिवासनानुरागसुषुभारस्वस्वविव-  
नन्द चर्चणा कापाररसनीयस्मोरसः, स काव्यव्यापारैकगोचरो रसध्वनिरिति, स च ध्वनि-  
रेवेति, स एव मुख्यतयाति" ।<sup>३</sup> अतः स्पष्ट है कि चिन्तामणि भी रस ध्वनि वादी आचार्य



हैं।

यह धारणा कि कथन से भी भुट जाती है कि जिस प्रकार ब्रह्मा ने क्षत्रि-  
जारी शर्मा, राजा तथा क्षत्री शर्मा का अपने पतक शब्द द्वारा कथन (स्वायत्तवाक्यता)  
को रस बोध माना है<sup>4</sup>।<sup>5</sup> उसी प्रकार विन्तावर्णि ने भी रस बोध में स्वायत्तवाक्यता का  
उल्लेख किया है—

‘संवारी’ यार्ज रसो शब्द कीर्तित जो जोइ<sup>6</sup>।<sup>6</sup>

रस के अलम्बन-क्रम-धर्मों का स्वरूप:—

- क - अलम्बनक्रम धर्म ध्वनि और रसविक चित्त<sup>6</sup>।<sup>7</sup>
- ख - कृष्ण तथा क्रम अधिक रस तीव्र को कृष्ण कोइ ।  
अलम्बन को न लक्ष्योपरै तो अलम्बन जोइ<sup>7</sup>।<sup>8</sup>
- ग - नम रस पुनि सुनि अलम्बनक्रम धर्म आपधुनिहारि<sup>8</sup>।<sup>9</sup>

तत्पर्य यह है कि रस विभाव, अनुभाव और संजारी भाव तीनों के संयोग से  
होता है इसलिए उनमें रस क्रम का होना स्वतः लिख है किन्तु रसानुभूति के क्षण में  
उस क्रम का अनुभाव नहीं होता इसलिए उसे अलम्बनक्रम कहा जाता है । इसी बात को

1: क० क० त० 8/151, 152, 153

2: ध्वन्यालोक 1/4 की वृत्ति पृष्ठ 82 संस्करण विद्याविमल प्रेस बनारस सन् 1940

3: लोचन - पृष्ठ 51, 52

4: व्योमधरि रसप्रतिपादनाम् शब्द वाक्यता ।

का० पृ० 7/60 सूत्र 8।

5: क० क० त० 4/84

6: क० क० त० 5/2/45

7: वही 5/2/49

8: वही 8/151

सम्मत ने इस प्रकार कहा है -

"न खलु विद्याभ्यासावधारणिरयं रसः अपितु रसरतैरित्यस्तिक्रमः स तु साधवन्म लभते ।" <sup>1</sup>

सम्मत ने इस अंश पर टिप्पणी करते हुए बालबोधिनी टीका में कहा गया है रस और विद्यादि के बीच में पौवर्षिक क्रम तो है किन्तु वह सही नहीं होता, क्योंकि रस के उद्बोधन से शीघ्र ही मन के आवृष्ट को जाने से अत्यन्त सूक्ष्म भाल में घटित होने वाले क्रम का आकलन नहीं हो पाता । इसलिए अलग क्रम है । जब भीम देखे ही होता है जैसे कमल के नौ पत्तों को एक साथ स्पर्शकर दिया जाय तो वेजने में लगता है कि एक बार ही छेद हो गया किन्तु वास्तविकता यह है कि नौ पत्ते नौ बार में छेदते हैं -

"रसविद्यावद्भ्योः पौवर्षिकक्रमोऽस्ति । स तु न लभते । रसोद्बोधेन भविष्यति विस्तारमप्यणिन मूलाभलघटितस्य तस्य शतपत्रप्रक्रातभोवनन्यानिनानाभलादित्यलघुक्रम इत्युक्तं न त्वक्रम इति ।" <sup>2</sup>

रस का आनन्द पुष्पात्मा की विशिष्ट उपलब्धि:-

रस महानन्द स्वरूप तथा उत्तारामय होता है । यह किसी भाग्यवान् एवं पुष्पात्मा प्रभाता को ही प्राप्त होता है ।

महानन्द उत्तारमय वह सुदृती केवक ओड ।

मज्जन सुखं जु ग्रन्थ में रस निरूपणा सोड ।। <sup>3</sup>

यह अंश विवनाथ से प्रभावित है । रस के स्वरूप निरूपण में विवनाथ ने उसे ("आनन्दभरा" <sup>4</sup> कहा है तथा "कैहियत् प्रभातृभिः" की व्याख्या करते हुए लिखा है कि "कैहियदिति प्रातनपुष्पाशलिभिः" । यद्युक्त- "पुष्पावन्तः प्रमिषन्ति गोमिवद्वरस संततिम्" <sup>5</sup> (पुष्पवान् लोग ही योगियों की भाँति रसानन्द की प्राप्ति करते हैं) ।

1: का० प्र० 4/28 की वृत्ति सूत्र 41

2: का० प्र० 4/26 की वृत्ति सूत्र 42 बाल बोधिनी टीका पृष्ठ 84

3: क०क० त० 5/2/62

4: सा०द० 3/2

5: सा०द० 3/3 की वृत्ति

साधारणीकरणः—

साधारणीकरण के संबन्ध में चिन्तामणि की निम्नोक्त पंक्तियाँ उपलब्ध होती हैं—

मनि विभाव अनुभाव पुनि संचारी यह नाम ।

विभावनादि अलौकिक के व्यापार अभिराम ॥

तिन तिहुँ के अलौकिक के करि व्यापार बनाइ ।

विभावना अनुभावना संचारना बनाइ ॥

सब जन साधारण त्रिविध व्यापारन सो तीन ।

सुहृदद्विय वर भावको व्यंजन धरम नवीन ॥

साधारण व्यापार बल सब साधारण होइ ।

नियत प्रमातहि में सम्यक् तहाँ अपरिमित होइ ॥

गडानन्द उल्लास वह सुकृती सेवत कोइ ।

सज्जन सुखद जु ग्रन्थमें रस निरूपना सोइ ॥

साधारण व्यापार सो जग साधारण जानि ।

ते विभाव अनुभाव करु, पुनि संचारि बखानि ॥<sup>1</sup>

तात्पर्य यह है कि विभाव अनुभाव और संचारी, विभावना, अनुभावना एवं संचारणा रूप व्यापार के बल से एक साधारणीकृत स्थिति को प्राप्त कर लेते हैं फलतः वे सहृदयों के हृत्पातमार्गों के व्यंजन में समर्थ हो जाते हैं । इस साधारणीकरण व्यापार से जो स्थायी भाव नियत प्रमाता (व्यक्तिविशेष से संबन्ध रखते हैं वे अपरिमित प्रमाता (दोहालादि विनिर्मुक्त जन सामान्य) से संबद्ध हो जाते हैं । इस कथन में मम्मट की निम्नोक्त पंक्तियों का प्रभाव दृष्टव्य है । अभिनव गुप्त के मत का उल्लेख करते हुए मम्मट का कथन है कि —" लोके प्रमदादिभिः × × × कारणत्वादिपरिहारेण विभावनादि व्यापारवत्त्वादलौकिकविभावादि शब्दव्यवहारैः × × × साधारण्येन प्रतीतैरभिव्यक्तः सामान्यजिह्वानाम् वासनात्मकतया स्थितः स्थायी रत्नादिको नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारण्योपायवत्तात् तत्कालविगलितपरिमितप्रमातृभावकोन्मिति तदेधान्तरसम्पर्क इत्यपरिमितभावेन प्रमाता सकलहृदयसंवादभाजा साधारण्येन स्वाकार इवाभिन्नोऽपि गोचरी कृतश्चवर्गिणः

तैत्तिरीयः विशावदिवीवितावधिः शान्तकर्मन्मन्त्रेण चर्यागः अतीन्द्र चत्वारि मृगारवि  
को रसः ।<sup>1</sup>

भाव एवं स्थायी भावः—

चिन्तामणि ने भाव का सामान्य लक्षण करने के उपरान्त उसी शीर्षक के अन्तर्गत  
स्थायी भाव का भी निरूपण किया है । उनका मत है कि अनेक ग्रन्थकर्त्ताओं ने अत  
से सामाजिक के अन्तःकरण में वासना रूप से स्थित मनोविकारों को भाव कहा गया है ।  
काव्य में वर्णित रामादि के सुखदुःखादि अनुभव से उत्पन्न भव का विकार जब संवरण  
छोड़कर स्थिरता ग्रहण कर लेता है तो उसे स्थायी भाव कहते हैं ।

"मन विकार कति भाव नो वरत वासना रूप ।

विविध ग्रन्थ भरता कहत ताही रूप अनूप ।।

काव्योदित रामादि सुख दुःखाद्यनुभव जोत ।

मन विकार संचारि तजि, यह थाई धिर बात ।।"<sup>1</sup>

भावसामान्य तथा स्थायी भाव संबंधी चिन्तामणि की इस अवधारणा में प्रताप-  
सूत्रिय वशी भूषण की रत्नामण टीका की छाया दृष्टव्य है —

आवेनाऽपिमेन वा निवेद्यमान रामादि सुखदुःखाद्यनुभव अनित वासनारूपः  
संशारापरम्यधिः सामाजिक मनोविकारो भावः । तदुक्तं वशरसके (४/४) सुखदुःखादि-  
शिलावैवाविस्तदभावभावनम्<sup>3</sup> ।<sup>2</sup>

स्थायीभावः—

स्थायीभाव सामाजिक के हृदय में वासना रूप में विद्यमान रहता है तथा  
विशावदिक से व्यजित होकर अथवा आस्वाद्य बनकर रस रूप में परिणत हो जाता है  
यह स्थायी भाव सजातीय अथवा विजातीय भावों से नष्ट नहीं होता और जब तक रस  
का आस्वाद विद्यमान होता है तब तक स्थायी भाव भी स्थिर रहता है । यह अन्य  
सभी भावों को चाहे वे विरुद्ध हों या अविरुद्ध, आत्मसात् कर लेता है जैसे समुद्र सभी  
वस्तुओं को आत्मसात् कर लेता हैः—

1: का० प्र० ४/२६ की वृत्ति पृ० १०८-१०९ 2: का० प्र० ५/२/५० तथा ५२

3: प्र० रू० भू० (रत्नामण) पृ० २२७

"धार्ष्ट्यं भागवतिष्ठ रिति वस्तुतः वास्तव्यं रूप ।  
 व्यक्तं विभावयिमानं रिति रक्तं तै लक्षणं अनूपः ।  
 जो नहि जाति विजाति जो जोर निरस्तुत रूप ।  
 जब लीनरस तब लीन सुधिर धार्ष्ट्य भाव अनूप ।।  
 प्रायै स्वायै वागने रूपहि और अनेक ।  
 जो निरस्तुत हू भावनि रति निरस्तुत भेद ।।  
 जो धार्ष्ट्य है लक्षणों, जब लीन है आस्वाद ।  
 तब लीन यह वह रहत है जो धार्ष्ट्य अविवाद ।।<sup>2</sup>

चिन्तामणि का उपर्युक्त विवेचन वशरूपक पर आधारित है -

निरस्तुतैरनिरस्तुतैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः<sup>3</sup>

आत्मभावः नयतेनयान् वा स्वाधी लक्षणकरः

प्रतापरुद्रीय वशीभूषणं में 4 वशरूपक से निम्नलिखित श्लोक उद्धृत किया गया है :-

सजातीय विजातीय रति निरस्तुत नूतिमान ।

जावदसं वर्तमानः स्वाधीभाव उदाहृतः ।।<sup>4</sup>

किन्तु वशरूपक की वर्तमान प्रतियों में यह श्लोक प्राप्त नहीं है । सम्भव है धनिक की उपर्युक्त वृत्ति से आधार पर उक्त श्लोक प्रचलित हो गया हो अथवा वशरूपक की किसी प्राचीन प्रति में यह श्लोक रहा हो । रत्नगोधर भाग 1 पृष्ठ 86 पर भी उक्त श्लोक उपलब्ध है ।

1: प्र० सं० 5/2/66

2: वही 5/2/54, 53 तथा 54

3: वशरूपक 4/34 तथा धनिक की वृत्ति पृष्ठ 217

4: प्र० सं० भू० पृष्ठ 221

5: प्र० सं० भू० 221

वस्तु निरन्तराणि वा स्थायी भावः निवेद्यमप्यष्ट रूपं से वशरूपकं पर आधारित है । रसविलास<sup>1</sup> में भी वशरूपक का ही अन्वय लेकर स्थायी भाव का लक्षण निरिति दिया गया है किन्तु उसमें कोई उल्लेख नूतनता नहीं है ।

स्थायी भावों की सूची:-

चिन्तामणि ने अनुसार स्थायी भाव नौ हैं - रति, हास, शोक, भय, क्रोध, उत्साह, जुगुप्सा, विस्मय तथा शय अथवा वरवोध (तत्त्वज्ञान) -

प्रथमहि रति अरु हास पुनि, तदुरि शोक मन(भय) क्रोध ।

पुनि उत्साह जुगुप्स पुनि विस्मय शय वरवोध ॥<sup>2</sup>

स्थायी भावों के सभी नाम तो परम्परागत ही हैं किन्तु शान्त रस के लिए दो स्थायी भावों का उल्लेख किया गया है पहला शय और दूसरा वरवोध । यद्यपि काव्य-प्रकाश में शान्त रस का स्थायी भाव निर्वेद माना गया है<sup>3</sup> किन्तु काव्य प्रकाश की ही टीका प्रदीप में निर्वेद को व्यभिचारी के रूप में स्वीकार करते हुए शान्तरस का स्थायी भाव शय को माना गया है<sup>4</sup> । साहित्य दर्पण<sup>5</sup> आदि ग्रन्थों में भी शय को ही स्थायी भाव माना गया है अतः चिन्तामणि ने शय को स्थायी भाव मान लिया है किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि वे अश्विनेश गुप्त द्वारा स्वीकृत "तत्त्वज्ञान" को भी स्थायी भाव मानने के पक्ष में हैं -

"तेनात्मैव ज्ञानान्दादिविशुद्ध धर्मयोगी परिकल्पित विषययोग रतिरित्यत्र स्थायी<sup>6</sup> ( शान्त रस का स्थायी भाव है) आत्मज्ञान, जो परिकल्पित किं च भोग आदि की वासना से युक्त शुद्ध आनन्दमय है ।

1: जो विरुद्ध अविरुद्ध अरु भवहु ना निरुद्ध ।

निज भावै न तजै उदधि सो थाई यह वेद ॥ रसविलास - 8/1

2: क० क० त० 5/2/55

3: निर्वेदस्थापिभावेऽसि शान्तोऽपि नवमो रसः का० प्र० 4/35 सूत्र 47

4: तस्मात् शयोऽस्य स्थायी । निर्वेदादयस्तु व्यभिचारिणः का० प्र० बालचौधुरी टीका पृ० 118

5: सा० द० 3/175

6: हिन्दी अश्विनेश भारती पृष्ठ 623

विभावः—

लोक में जिन्हें स्थायी भाव का कारण माना जाता है वे ही काव्य आदि में वर्णित किए जाने पर विभाव कहलाते हैं। रस के अभिव्यंजन में साहाय्य होने के कारण इन्हें निमित्त या हेतु कहा गया है। यह विभाव आश्रय में भावों को जागृत भी करते हैं और उद्दीप्त भी। इसलिए इनके आलम्बन और उद्दीपन दो भेद किए गए हैं। इसी तथ्य को चिन्तामणि ने विद्यलिंग से प्रभाव ग्रहण करके इस प्रकार परिभाषित किया है —

चिन्तामणिः—

“थाई हेतु जग मध्य जो कवित हेतु सु विभाव ।

आलम्बन उद्दीपनौ द्विविधा प्रसिद्ध गनाव ॥”<sup>1</sup>

विद्यानाथः—

“विभावः कथ्यते तत्र रसोत्पादन कारणम्”<sup>2</sup>

विभाव के भेदों का उल्लेख विश्वनाथ<sup>3</sup> के समान किया गया है और उन्हीं के अनुसरण पर आलम्बन विभाव के अन्तर्गत नयक नायिका भेद का संगोपांग निरूपण किया गया है।

रसविलास<sup>4</sup> में विभाव को स्थायी भाव का पोषक उपकरण - सम्यक पोषण - कर्ता माना गया है जो दश रूपक 'विभावेभाव पोषकृत'<sup>5</sup> का अनुवाद मात्र है।

उद्दीपन विभाव की चर्चा में चिन्तामणि ने विद्यानाथ के संकेतों के आधार पर पूर्व पक्षा के रूप में चार भेदों का उल्लेख किया है ध्यातव्य है कि 'प्रतापरुद्र यशोभूषण' में सुगारतिलक के आधार पर आलम्बन के गुण, उसकी चेष्टा, उसके अलंकरण तथा

१३ कोकोत० ५/२/६७

२: प्र०रु०भू० पृष्ठ २२२

३: सा०द० ३/२९ तथा परवर्ती कारिकाएँ

४: रस विलास १/३

५: दश रूपक ४/२

तटस्थ, ये चार प्रकार के उद्दीपन माने जाते हैं जिनमें रस यौवनादि गुण, यौवनाद्भूत हाव भावादि उसकी चेष्टाएँ तथा नूपुर अंग हारादि उसके अलंकरण आलम्बनगत या अविच्छिन्न माने जाते हैं<sup>१</sup>।

चिन्तामणि का उल्लेख इस प्रकार है :—

आलम्बन गुण इगितौ अलंकार ये त्रीणि ।

पुनितटस्थ चौथे कह्यौ उद्दीपन र वीनि ॥

आलम्बन गुण रूप अरु जीनादिक चित आनि ।

वहुरि हाव भावादिये चेष्टा ताकी जानि ॥<sup>२</sup>

नूपुर अंगद हार इन आदि अलंकृत देखि ।

मल्लानिल चन्द्रादि र सब तटस्थ अवलैखि ॥<sup>३</sup>

विश्वनाथ ने आलम्बन का चेष्टादिक और देशकालारूप से द्विविधा विभाजन करके प्रथम वर्ग में रूप चेष्टाएँ तथा आभूषण दि को समेट लिया है तथा देशकाल में तटस्थ उद्दीपकों का उल्लेख किया है —

‘आलम्बनस्य चेष्टाद्याः देशकालादयस्तथा’।

चेष्टाद्या इत्याद्यशब्दादूपभूषणादयः । कालादीत्यादिशब्दश्च दृचन्दनकोकिलासाला-  
पभ्रमरर्भकारादयः<sup>४</sup>।

किन्तु चिन्तामणि की धारणा इस विषय में नितान्त भिन्न है एवं अपने युग की सीमा में मौलिक चिन्तन है । उन्होंने उचित तर्कों के आधार पर यह सिद्ध किया है कि चन्द्रउद्यादि जो तटस्थ उद्दीपन कहे गए हैं वे ही वास्तव में उद्दीपन कहे जा सकते हैं अपने विवेचन का आरम्भ वे इस प्रकार करते हैं —

१: देखिए हिन्दी साहित्य कोश द्वितीय संस्करण पृष्ठ १५१ पर उद्दीपन विभाव

२: क०क०क०त० - ७/४१, ४२

३: क०क०त० - ७/४३

४: सा०द० ३/१३२ का पूर्वाद तथा उसकी वृत्ति



‘या पर यौ’ हम कहत हैं’

उद्दीपन जे भाव ये सुने कहूँ हम नाहिं ।

चन्द्रोद्यानादिक कहे समुझे नीके जाहिं ॥

आलम्बन के गुन समै, आलम्बन के बीच ।

तै उद्दीपक को कहे कथन लगे यह नीच ॥

सौन्दर्यादिक गुन रहित आलम्बनै न होइ ।

आलम्बन गुन रहित जो बरनि सकै नहिं कोइ ॥

चेष्टा ताकी आपुही बरनैगै अनुभाव ।

अब उद्दीपन कहत हैं कैसो बुदि प्रभाव ॥

आलम्बन की अलंकृत है आलम्बन मोह ।

सो उद्दीपन होत है जो वरनत कवि नाह ॥

रस उद्दीपन क्यों कहै रस प्रधानि वे जानि ।

जो आलम्बन मध्य है तै आलम्बन मानि ॥

जे तटस्थ उन कहे हैं चन्द्र बाग इन आदि ।

तै उद्दीपन कहि सकै, है यह बात अनादि ॥<sup>१</sup>

उपयुक्त पंक्तियों का तात्पर्य यह है कि जिन चार प्रकार के उद्दीपनों की चर्चा दूढ़ खोज (‘बीन’) कर की गई है उन्हें कवि ने अन्यत्र कहीं नहीं सुना है । हाँ, चन्द्र उद्यानादिक सरलता से उद्दीपन समझे जा सकते हैं । आलम्बन के गुण (रूप यौवनादि) आलम्बन से पृथक् नहीं किये जा सकते । अतः उन्हें उद्दीपन कहना एक निम्न स्तरीय कथन है । सौन्दर्यादि गुणों से रहित आलम्बन की कव्य में भला क्या सत्ता हो सकती है ? जहाँ तक आलम्बन की चेष्टाओं का प्रश्न है उन्हें स्वयं ही (विद्यानाथ) अनुभाव के रस में वर्णित करेंगे । अतः (जो अनुभाव है) उन्हें यहाँ उद्दीपन कहना बुद्धिदोष ही माना जायगा । आलम्बन के आभूषणादि आलम्बनगत ही

होते हैं इसलिए उन हैं रस का उद्दीपक न कहकर आलम्बनस्थ होने के कारण आलम्बन ही मानना चाहिए । हाँ, चन्द्रोद्यानादि तटस्थ उद्दीपनों को निश्चय ही उद्दीपन कहा जा सकता है और यह बात परम्परा सिद्ध है ।

इस विषय में डा० सत्यदेव चौधरी ने क्लृप्त विवेचन किया है तथा हाव भावादिक चेष्टाओं के अनुभाव में अन्तर्भाव को अस्वीकार किया है । उनका कथन है कि "चिन्तामणि की उपर्युक्त धारणा से हम पूर्ण सहमत नहीं हैं" × × × आलम्बनगत चेष्टाओं का अनुभाव में अन्तर्भाव केवल श्रृंगार, वीर और रौद्र रसों में ही सम्भव है शेष करुण, भयानक आदि रसों में नहीं ।" डा० चौधरी के अनुसार "श्रृंगार, वीर और रौद्र रसीय आलम्बन विभाजों के दोनों पक्षों की वाह्यचेष्टाएँ समान रूप से परस्परौद्दीपक हैं पर इनमें अनुभावन व्यवहार - आन्तरिक भावों का स्पष्टीकरण - उद्दीपन पक्षा की अपेक्षा अधिक प्रवृत्त है अतः 'प्रकान्धेन व्यपदेशाः भवन्ति' के अनुसार इन हैं अनुभाव की ही संज्ञा मिलनी चाहिए, अन्यथा इन रसों में अनुभाव की परम्परागत सत्ता का नितरन्त निषेध मानना पड़ेगा ।<sup>2</sup>

उनके मत से करुण एवं भयानक रस में आलम्बन विभाव की एक पक्षा की वाह्यचेष्टाएँ उद्दीपन विभाव कही जायेंगी तो दूसरे पक्षा की अनुभाव । क्लृप्तः आलम्बन का अर्थ रूप गुण चेष्टा आदि से सम्पन्न व्यक्तित्व करना ही युक्त युक्त होगा । किसी भी भाव का आलम्बन विभिन्न विशेषताओं से युक्त व्यक्ति होता है क्योंकि यह विशेषताएँ व्यक्तित्व के धर्म हैं । इनसे विहीन जड़ अथवा केवल अस्थि चर्ममय ढाँचे को आलम्बन नहीं बनाया जा सकता, अतः आलम्बन के गुण आलम्बन की चेष्टाएँ तथा आलम्बन के अलंकरण को स्वतंत्र रूप से उद्दीपन मानना युक्ति युक्त नहीं है ।

अनुभावः—

इति कारण अनुभाव गनि ये कटाखु दै आदि ।

1: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी, पृष्ठ 289

2: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी, पृष्ठ 289-290

मधुर अंग इहा कहै सुहृद सुखद अनादि ।।

जे पुनि थाई भाव को प्रगट करै अनयास ।

ताहि कहत अनुभाव हैं सब कवि बुदि बिलास ।।<sup>1</sup>

लोक में जिन्हें कर्ष कहते हैं तथा जो स्थायी भावों को अनयास प्रकट कर देते हैं उन्हें अनुभाव कहते हैं अतः कटाक्ष आदि रूप मधुरांग प्रदर्शन रूप कर्ष की अनुभाव कहा जाता है । चिन्तामणि अनुभाव के उपर्युक्त लक्षण के लिए विद्यानाथ रव कुमार स्वामी के श्रेणी हैं ।

कर्षभूतोऽनुभावः स्यात् कटाक्षादि शरी जः<sup>2</sup> ।

भ्रूक्वोप कटाक्षादि विकारो हृदयस्थितम् ।।

भावव्यनक्ति यः सोऽनुभाव इतीरितः<sup>3</sup> ।<sup>2</sup>

स्पष्ट है कि चिन्तामणि ने प्रतापरुद्रय यशोभूषण तथा उसकी टीका का सम्मिलित रूप में अनुवाद करके अनुभाव का लक्षण प्रस्तुत किया है किन्तु 'मधुर अंग इहाँ कहै सुहृद सुखद अनादि' अंग अपनी ओर से जोड़ दिया है । जिससे प्रतीत होता है कि चिन्तामणि की दृष्टि में मुख्य रूप से सुगार रस के अनुभाव रहें होंगे ।

रसविलास में भावों की सूचना देने वाले विकारों को अनुभाव कहा गया है जो दश रूपक पर आश्रित है ।

(क) जोससूचक भाव के सौ विकार अनुभाव<sup>4</sup> <sup>3</sup>

(ख) अनुभावोविकारस्तु भाव संसूचनात्मकः<sup>5</sup> <sup>4</sup>

अनुभावों के प्रकार:-

चिन्तामणि ने अनुभावों के प्रकार अथवा संख्या का कोई निर्देश नहीं दिया है । इस का कारण यह हो सकता है कि प्रत्येक रस में अनुभावों की प्रथक-प्रथक स्थिति होने

1: क०क०त० - 8/1, 2

2: विद्यानाथ प्र०र०मू० पृष्ठ 223

3: वही रत्नापण टीका कुमार स्वामी - पृष्ठ 223

4: रस विलास 5/1

5: दश रूपक 4/3 का पूर्वार्द्ध

के कारण इनकी संख्या निरधारित करना सम्भव नहीं है । इन्होंने अनुभावों के काव्यिक आदि वर्गीकरण नहीं किए हैं हाँ उदाहरणों में काव्यिक और आहार्य का वर्णन दृष्टिगत होता है<sup>1</sup>।

#### सात्त्विक:-

अनुभाव निरूपण के अनन्तर चिंतामणि ने आठ सात्त्विक भावों का परिगणन निम्नलिखित रूप में किया है :-

स्वैद तम रोमांच कहिं पुनि सुर भंग बनाइ ।

बहुरि कंष वैवरनि गनि औसू अवलीनाइ ॥

आठ सात्त्विक ये कहत सज्जन गन मन आनि ।

इनके देत उदाहरन एक कवित में मानि ॥<sup>2</sup>

रस विलास में भी इन्हीं आठ सात्त्विक भावों का परिगणन किया गया है ।<sup>3</sup>

यहाँ उल्लेख है कि कवि कुल कल्प तरु में न तो सात्त्विक के लक्षण किये गये हैं और न इनके अनुभाव के अन्तर्गत परिगणित किये जाने का ही कोई उल्लेख है । इन सात्त्विकों के लक्षण आदि भी नहीं दिए गये हैं । समास शैली से एक ही उदाहरण में आठों सात्त्विकों का समावेश भी कर दिया गया है ।<sup>4</sup>

#### संचारी भाव:-

जे विशेष ते थाइ को अभिमुख रहै बनाइ ।

ते संचारी वरनिये कहत बड़े कवि राइ ॥

रहत सदा थिर भाव में प्रगट होत इहि भाँति ।

ज्यों कल्लोल समुद्र में यों संचारी जाति ॥<sup>5</sup>

1: मोहि देखि मुरकि मधुर मुसक्याइ चाइ ।

कीन्हों चित चपल कटाखन को चैरो हैं ॥

वाके घोर घुमर ललित पटु लहंगा की ।

मनहर भ्रमन में भ्रमत मन मैरो है ॥

क०क०त० 8/4

2: क०क०त० 8/5, 6

3: रस विलास - 1/4 तथा 5/1

4: संदर्भ अगले पृष्ठ पर देखें -

संचारी भाव वे कहलाते हैं जो स्थायी भावों के अभिमुख (अनुकूल) बने रहते हैं तथा जो स्थायी भाव में इस प्रकार प्रकट होते (और विलीन होते) रहते हैं जिस प्रकार समुद्र में तरंगें । उपर्युक्त संचारी भाव का लक्षण दश रूपक से अनुप्राणित है विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः<sup>6</sup> स्थायि-यु-मननिर्माणः कल्लोला इव वारिधौ ।

ध्यातव्य है कि धनंजय द्वारा प्रस्तुत लक्षण में से 'निर्माणः' का समावेश चिन्तामणि नहीं कर सके हैं । इसका कारण लक्षण में अनावश्यक एवं असमर्थ प्रयोगों की भरमार है । जैसे — 'कहत बड़े कवि राई' अतः 'कल्लोला इव वारिधौ' का उपमान भी पूर्ण स्पष्ट नहीं है । एक और महत्त्वपूर्ण बात देखने योग्य है कि धनंजय की परिभाषा में कृतुतः व्यभिचारी शब्द का समास मूलक पद कृत किया गया है । जब कि चिन्तामणि ने 'वि'-विशेष 'अभि'-अभिमुख का उल्लेख करते हुए भी चर का प्रयोग न करके 'रहे बनाई' कह दिया है और व्यभिचारी भाव के स्थान पर संचारी नाम स्वीकार किया है । यहाँ शिथिलता स्पष्ट है किन्तु इतना होते हुए भी चिन्तामणि के लक्षण में स्पष्टता एवं विश्व निरूपण की क्षमता विद्यमान है ।

#### संचारी भावों का परिगणन:-

कविकुल कल्प तरु के परम्परा से प्राप्त 33 संचारी भावों में से केवल तीस का ही परिगणन किया गया है किन्तु लक्षणोदाहरण क्रम में विना किसी क्रम या व्यवस्था के ग्लानी शंका तथा व्याप्ति इन तीन संचारी भावों का लक्षण उदाहरण दोनों ही किया गया है । इधरा के स्थान पर असूझा का तथा आवेग के स्थान पर आवेश का नामो-ल्लेख भी इनकी अपनी विशेषता है । संचारी भावों का परिगणन इस प्रकार है —

- 4: लोचननि भलक्यो प्रमोद जल कष रवेद सलिल अचल तनु पुलक पसार्यो है ।  
पीत रंग भयो मुख बैन निकरैन मैन इंगित हरन करि खेल यों उधार्यो है ।।  
देखत परसपर यहै गति भई उन देवता स्वरूप देख आपनो विचार्यो है ।  
वचन अगोचर जो परम आनन्द कन्द सोई वृषमान नदिनी को यों निहार्यो है ।।

क०क०त० 8/7

5: क०क०त० 8/8,9

6: दश रूपक - 4/7 का उत्तरार्द्ध पृष्ठ - 189

सो निर्वेद विग्रम जह जड़ता घोरज हर्ष ।  
 देन्य उग्रता चिंतभासा इर्ष्या है जु अमर्ष ॥  
 गौरव सुभिरन भरन मद सुप्न नीद अरु बीध ।  
 श्रीड़ा पस्मार मोह मत(ति) आलस बेगी बोध ॥  
 कहि वितर्क अवहित्थ पुनि, मिलि उन्माद विधाद ।  
 उत्कंठा अरु चपलता, तीस कहै निबदि ॥<sup>1</sup>

यहाँ निबदि शब्द का प्रयोग इस बात का संकेत देता है कि उपर्युक्त तीस संचारी भाव निर्विवाद रूप से मान्य हैं । फलतः ग्लानि ईर्ष्या और व्याधि के संचारीत्व में मतभेद है किन्तु शोधार्थी को किसी ग्रन्थ में ऐसा उल्लेख प्राप्त नहीं हुआ, अतः चिंतामणि के इस दृष्टिकोण का आधार स्पष्ट न हो सका ।

तीस अथवा 33 संचारी भाव सभी रसों में परिभ्रमणा करते हैं । यही इनका स्वभाव है । जो संचारी रस में उचित प्रतीत होता है उसका वहाँ वर्णन किया जाता है—

र सिगरे सब रसन में, इनको इहै सुभाउ ।  
 जो रस में नीकी जु है, ताको इहाँ बनाउ ॥<sup>2</sup>

संचारी भावों के परिगणन तथा उनके रस संचरण की परिचर्चा के बाद निर्वेद के दो लक्षण प्रस्तुत किए गए हैं । पहले लक्षण में कहा गया है कि तत्त्व ज्ञान, दुःख इर्ष्या आदि निष्फलता (निस्सारता) के बोध से जो भाव संसार के प्रति उत्पन्न होता है उसे निर्वेद कहते हैं । दूसरे लक्षण में तत्त्व ज्ञान, विपत्ति, इर्ष्या, विरह आदिक तथा दूसरे के द्वारा किये गये अपने अपमान के अनुभव से निर्वेद उत्पन्न होता है ।

(क) तत्त्व ज्ञान दुःख इर्यादिक निः फलता ज्ञान ।  
 होत आनि संसार में, सो निर्वेद क्खानि ॥<sup>3</sup>

1: क० क० त० 8/10, 11, 12

2: क० क० त० 8/13

(क)3: क० क० त० 8/14

(ख) तत्त्व ज्ञान विपतीरणा विरहादिक अपमान ।

जहाँ कीजितु आन सो, तहँ निर्वेश बहानि ।।<sup>1</sup>

निर्वेश के द्वितीय लक्षण को दशरूपक तथा साहित्य-दर्पण दोनों में समान रूप से देखा जा सकता है ।

क - दशरूपक: -

तत्त्वज्ञानापदीष्यदिनिर्वेदः स्वावमाननम् ।

तत्र चिंतप्रुनिःश्वासवैवर्ण्योक्त्वासदीनताः ।।<sup>2</sup>

साहित्यदर्पणः -

तत्त्वज्ञानापदीष्यदिनिर्वेदः स्वावमाननम् ।

दैवचिंतप्रुनिःश्वासवैवर्ण्योक्त्वासदिनता<sup>3</sup> ।।<sup>2</sup>

समीक्षा:-

यहाँ विचारणीय यह है कि चिन्तामणि ने साहित्य दर्पण और दश रूपक के लक्षणों के पूर्वोक्त मात्र का अनुवाद किया है । उत्तरार्द्ध में वर्णित अनुभाव जैसे चिन्ता, अश्रु, वैवर्ण्य, उच्छ्वास तथा दैव्य आदि का उल्लेख नहीं किया है । कारण चाहे जो हो इससे लक्षण में अपूर्णता आ गई है । यहाँ यह भी ध्यातव्य है कि चिन्ता और दैव्य संचारी भावों में परिगणित हैं । ऐसी स्थिति में एक संचारी भाव का दूसरे संचारी भाव के लिए उत्पादक विभाव बन जाना कोई अश्चर्य की बात नहीं है । यह तथ्य रामचन्द्र गुण चन्द्र द्वारा लिखित नाट्यदर्पण<sup>4</sup> में देखा जा सकता है ।

एक अन्य महत्त्वपूर्ण तथ्य यह है कि निर्वेद को शान्त रस का स्थायी श्र भाव भी माना गया है । इस विषय में मम्मट का कथन है कि - निर्वेदस्यामङ्गलप्रत्यक्ष्य प्रथममनुपादेयत्वेऽप्युपादनं व्यभिचारित्वेऽपि स्थायित्वाऽभिधानार्थम्<sup>5</sup> ।<sup>4</sup> (इन तैत्ति

(ख) 1: क०क०त० 8/15

4: नाट्य दर्पण - पृष्ठ 186

2: दश रूपक 4/9 पृष्ठ 190

5: का० प्र० 4/31 सूत्र 46 की वृत्ति

3: सा०द० - 3/142

व्यभिचारी भावों में सब से पहले कहा हुआ) निर्वेद प्रायः अमंगलरूप है, इसलिए उसका सबसे पहिले कथन उचित न होने पर भी (स्थायित्व अर्थात्) स्थायीभावकत्व के प्रतिपादन के लिए किया गया है ।

अभिनव भारती में अभिनव गुप्त ने भी इसी विचार को स्पष्ट किया है<sup>1</sup> किन्तु दश रूपककार ने निर्वेद के स्थायित्व का खंडन इस आधार पर किया है कि उसमें 'ताद्रूप्य' अर्थात् विरुद्ध या अविरुद्ध भावों से विच्छिन्न न होने का गुण नहीं है । फलतः इससे रस के स्थान पर वैरस्य उत्पन्न होगा । अतः निर्वेद को स्थायी मानना असंगत है ।

यहाँ नम्रतापूर्वक यह निवेदन उचित प्रतीत होता है कि काव्य-रसवादी आचार्यों ने निर्वेद की रस्यमानता को स्वीकार किया है इसलिए विश्वनाथ ने निर्वेद संचारी भाव के लिए केवल तत्त्व ज्ञान जन्म निर्वेद का दृष्टान्त दिया है । चिंतामणि ने इस प्रकार का कोई शास्त्रार्थ या विवेचन तो नहीं किया है किन्तु उनके द्वारा प्रस्तुत निर्वेद के दो लक्षण और उनके क्रमशः दिए गए दो उदाहरण इस तथ्य की पुष्टि करते हैं कि वे भी ऐसा ही मानते हैं । पहले उदाहरण में शुद्ध रूप से शान्त रस का परिपाक दृष्टिगोचर होता है और दूसरे में दश रूपक के तत्त्वज्ञानजन्म निर्वेद के उदाहरण का शैलीगत अनुशीलन ।

प्रथम उदाहरण इस प्रकार है:-

मिहिर मरिचिन मैं मृग जल कैसो भ्रम,

सुखन मैं तीर के तरंगनु को ढंगु है ।

छोड़ि सदा शुद्ध ज्ञान आनन परम पद,

और कछु कहूँ विसराम को न अंगु है ।

चिंतामणि कहै कहौ कौन सो सनेह की जै,

सब ही सो घाट बाट हाट कैसो संगु है ।



नीको है तो कह परनाम सब फीकौ होत,

तन धान जोवन कुसुम कैसो रंगु है ।<sup>1</sup>

यहाँ संसार की नश्वरता तथा संसार की सुन्दरता में परिणाम की असारता तत्त्व ज्ञान की देन है । अतः इसी उद्घरण के आधार पर निवेद की स्थायिता चिंतामणि को स्वीकृत है । इसमें कोई आपत्ति नहीं प्रतीत होती । दूसरा उदाहरण इध्यामान जन्म संचारी भाव का है जहाँ चिंता, अश्रु, निश्वास, वैवर्ण्य उच्छ्वास और दीनता आदि भावों को देखा जा सकता है । अतः लक्षण में अनुभावों के उल्लेख न करने की कमी उनके दृष्टान्त से पूरी हो जाती है :-

आजु कहा मनि रुठि सी बैठी हो क्यों अति ऊँची उसासन लीजतु ।

मीसो कहु अपराधा पर्योक्त अंचल लोचन के जलु भीजतु ॥

क्यों तुमसो अपराधा परे पिछ क्यों तुम ऊपर रोसु है कीजतु ।

फेरु हमारे ही घोसन को मन मोहन जू तुम्हे दोसुन दीजतु ॥<sup>2</sup>

ग्लानि:-

चिंतामणि :-

रत्नादिक ते होतु कहु जो निबलिता जानि ।

वैवर्णदिक सो कहु बहुरि सो ग्लानि बखानि ॥<sup>3</sup>

धनजय:-

रत्नादययस्तृक्तुद्भिलीनिप्राणतेह च ।

वैवर्ण्यकपानुत्साह्यामाङ्गवचनक्रियाः ॥<sup>4</sup>

समीक्षा:-

संज्ञारिक्तों में परिगणन न करते हुए भी चिंतामणि ने ग्लानि के लक्षणोदाहरण

1: क०क०त० ८/१७

2: वही ८/१८

3: वही ८/२०

4: दशरूपक ४/१०

प्रस्तुत किए हैं। उन्होंने धनंजय से प्रभाव तो ग्रहण किया है किन्तु चिन्ता के कारणों और अनुभावों को रत्यादिक और वैवर्ष्यादिक कह कर समेट दिया। दृष्टान्त भी रतिजय ग्लानि का दिया है जो दशरूपक के समान है। यहाँ विद्यानाथ का भी प्रभाव दृष्टव्य है।<sup>1</sup>

शंका:—

चिन्तामणि:—

कौनौ के अवनीति के दुर्वान कुराई हेत ।

जो मन में संकोच सो संका कहै सचेत ।।<sup>2</sup>

समीक्षा:—

दशरूपक तथा साहित्यदर्पण से प्रभाव ग्रहण करते हुए भी चिन्तामणि ने शंका के लक्षण में कुछ स्वच्छन्दता से काम लिया है। इनका कथन है कि किसी की दुर्नीति अथवा दुःखदृष्टी कूरता के कारण जो मन में संकोच होता है वह शंका है। ध्यातव्य है कि यहाँ 'आत्मदोष' तथा 'स्वदुर्नय' का उल्लेख न करने से चिन्तामणि का लक्षण रकांगी हो गया है। इसी प्रकार अनर्थ की 'चिन्ता' के स्थान पर मन के संकोच की बात की गई है। अनुभावों का उल्लेख भी नहीं है। यह भी ध्यातव्य है कि ग्लानि की भाँति चिन्ता भी परिगणित 30 संचारियों से बाहर हैं। उदाहरण भी एक ऐसी बाला का दिया गया है जो संकोच और चिन्ता में इसलिए डूबी है कि उसके कुरा प्रेम को सबलोग जान गए हैं। अतः हर बात और हर हँसी उसे शक्ति करती है। यह उदाहरण दश रूपक के रत्नावली से दिए गए उदाहरण के समानान्तर है और उसी से प्रभावित है। अतः इस लक्षण में यदि एक ओर रकांगिता का दोष है तो दूसरी ओर मौलिकता का दर्शन भी होता है।

1: पृ० २० भू० विद्यानाथ पृष्ठ - 242

2: क० क० त० - 8/22

3: सा० द० - 3/161

4: दश रूपक - 4/11

जाने बिना हम जानति है यह जानि रहै मुँह नाइ लजानि ।<sup>1</sup>  
 कोऊ कहूँ कहु बात कहे समुझै सब आपनियै पै कहानी ।।  
 केहू हसै जो सखी जनती गड़ितात सकोचन बाल अयानी ।  
 स्याम तिहारे सनेह रहै मृग लोचनी सोच संकोच समानी ।।

श्रमः-

चिंतामणि ने श्रम का लक्षण नहीं दिया है किन्तु उदाहरण में रतिजन्म खेद का वर्णन है जिसमें स्वेद, बिछरी अलकें आदि का उल्लेख करके चित्र को सर्गोपांग किया गया है । उदाहरण को देखते हुए दशरूपक अथवा साहित्य-दर्पण का प्रभाव माना जा सकता है । किन्तु लक्षण के अभाव में आधिकारिक ढंग से कुछ भी कह सकना कठिन है ।

हिंसा सर्वस्यासौ हरति विदितभीति वदनं ।

दयोदृष्ट्वाऽऽलापं क्लयति कथामात्मविधायाम् ।।

सखीषु स्मेरासु प्रकटयति वैलक्ष्यमहिकं ।

प्रिया प्रस्येणस्ते हृदयनिहितातङ्काविधुरा ।।<sup>2</sup>

धृतिः- (दीर्घ)

चिन्तामणिः-

ज्ञान एक आदिकन तैं जो संतोष धृत मानि ।

निज अदृष्ट परिषाक भो व्यंग् चित्त पहिचानि ।।<sup>3</sup>

दानजन्मः-

संतोषो ज्ञानशक्त्यादेधृतिरव्यग्रभोगकृत् ।<sup>4</sup>

समीक्षाः-

दश रूपक का प्रभाव ग्रहण करते हुए भी चिंतामणि ने इसमें अपनी मौलिकता

1: क०क०त० ८/२३

2: दशरूपक - डा० भोजला शंकर व्यास पृष्ठ १९३

3: क०क०त० ८/२५

4: दशरूपक ४/१२

दिखाने का प्रयास किया है और इसे भी तत्त्वज्ञानजन्य मानकर शान्त रस के संचारी भाव के रूप में प्रस्तुत किया है । प्रत्यक्षा में ऐसा अनुभव होता है कि चिन्तामणि का अनुवाद दोष पूर्ण है क्योंकि जहाँ धानंजय अपने कर्मों के भोग में 'अव्यग्रता' को मानते हैं वहाँ चिन्तामणि व्यग्र चित्त कह देते हैं किन्तु भी और व्यग्र के बीच में अवग्रह(5) मान लेने पर दोष मिट जाता है अन्यथा लक्षण को दूषित मानना ही पड़ेगा । 'उ' 'एक' के स्थान पर यदि 'शक्ति' पाठ मान लिया जाय तो अधिक उचित होगा ।

जड़ता:—

चिन्तामणि:—

सकल आचरन ज्ञान को अक्षमता जित होइ ।

प्रिय अप्रिय देखै सुनै जड़ता कहियै सोइ ॥

अनिमिष लोचन देखिबो चुप रहिबो इत्यादि ।

होत काज वरनत रहत यों सब सुखद अनादि ॥<sup>1</sup>

धानंजय एवं विश्वनाथ:—

अप्रतिपत्तिजड़ता स्यादिष्टानिष्टदर्शनाप्रतिभिः ।

अनिमिषनयननिरीक्षणतूष्णीभावादयस्तत्र ॥<sup>2</sup>

समीक्षा:—

चिन्तामणि ने दो दाहों में जड़ता की व्याख्यात्मक परिभाषा की है । अप्रतिपत्ति की व्याख्या पूरे एक चरण में की गई है । ध्यातव्य है कि यह भाव सुख दुःखात्मक है क्योंकि दोनों में से किसी भी स्थिति में जड़ता हो जाती है । चिन्तामणि का यह लक्षण निरूपण अत्यन्त स्पष्ट एवं सुन्दर है ।

हर्ष:—

चिन्तामणि:—

इष्ट क्तु पाए हरष मन प्रसाद जो होइ ।

औसु स्वेद गद्गद् वचन वरनत है सब कोइ ॥<sup>3</sup>

1: क०क०त० 8/27, 28

3: क०क०त० 8/30

2: दशरूपक 4/13 और सा०द० 3/148

विश्वनाथः—

हर्षस्तिवृष्टावप्लिर्मनः प्रसादोऽश्रुगद्गदादिकरः<sup>१</sup>

समीक्षाः—

चिन्तामणि का लक्षण विश्वनाथ के लक्षण का अनुवाद है किन्तु उदाहरण देने में बड़े चमत्कार से काम लिया है । दशरूपक ३ की भौति प्रिय के आगमन पर प्रसन्न युवती का चित्र प्रस्तुत किया गया है<sup>२</sup> किन्तु साहित्य-दर्पण के 'मुदहारीरे प्रबभूवनत्तमनः'<sup>३</sup> को बड़ी सफलता से समेट लिया गया है । अतः लक्षण और उदाहरण देने में चिन्तामणि को सफलता मिली है । उदाहरण इस प्रकार है :—

यों मन बैठी विसूरती हो मधु में अब हो न वचोगी अनंग सों ।

पीउ अचानक आइ गयो सु परी पगयो सिगरो दुख अंग सों ॥

बाहिर भीतर पूरन ऐसो भयो घट मेरो अनंद उमंग सों ।

पूर उमंग भगीरथ के तष जैसे विरंचि कमंडल गंग सों ॥<sup>४</sup>

यहाँ आगत पतिका का एक समग्र चित्र खींचा गया है । प्रिय के आगमन पर सम्पूर्ण पीड़ाओं से भरे हुए हृदय में आनन्द की उमंग का भीतर बाहर परिपूर्ण हो जाना जहाँ अपने आप में हर्षातिरेक का द्योतक है वहीं भगीरथ के तष के गंगा से सफल हो जाने के उपमान द्वारा वियोगजन्य तष और प्रेम की पावनता भी व्यक्त है ।

देखः—चिन्तामणिः—

जो दारिद विरहादि ते होइ मतिनता कोइ ।

चिन्तामनि स्वासादि करि होत दीनता सोइ ॥<sup>५</sup>

१: सा०द० ३/१६५

२: दशरूपक ४/१४ का उदाहरण पृष्ठ १९६

३: सा०द० ३/१६५ का उदाहरण पृष्ठ १०२

४: क०क०त० ८/३१

५: क०क०त० ८/३१ अ

विश्वनाथः—

दौर्गत्याद्यैरनौजस्यं दैन्यं मलिनतादिकृत् ।

समीक्षाः—

साहित्यदर्पण का अनुसरण करते हुए भी चिन्तामणि ने मौलिकता लाने का प्रयास किया है । फलतः 'दुर्गति' आदि के स्थान पर <sup>विरहज</sup> और विरह आदि को विभाव माना है जिसे भरत<sup>2</sup> के आधार पर प्रस्तुत किया है । मलिनता और श्वासवि अनुभाव की चर्चा भी उचित ही है किन्तु वे 'अनौजस्य' अथत् ओझ के क्षीण हो जाने अथवा कान्ति के मन्द हो जाने को अपने लक्षण में नहीं ला सकें हैं । दो उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं । दोनों विरहजन्य दैन्य के हैं ।

उग्रताः—

चिन्तामणिः—

कछु अपराधा लखौ जहाँ रोष चंड जह होइ ।  
तर्जनादि कारण जहाँ होइ उग्रता सोइ ॥<sup>3</sup>

विद्यानाथः—

दृष्टेपराधी चण्डत्व मुगुता तर्जनादि कृत् ।<sup>4</sup>

धनंजयः—

दुष्टे<sup>5</sup> पराधादौर्मुखकोयैश्चण्डत्वमुगुता ।  
तत्र स्वदेशिरः कम्पतर्जनातलुनादयः ॥<sup>5</sup>

समीक्षाः—

विद्यानाथ के अनुवाद के रूप में प्रस्तुत उग्रता के इस लक्षण में दृष्टव्य यह

1: सा० द० 3/145

2: नाट्य शास्त्र 7/49 ग

3: क० क० त० 8/34

4: प्र० रू० भू० पृष्ठ 257

5: दश रूपक 4/15

है कि जहाँ दश रूपक और साहित्यदर्पण में स्वेद, शिरः कम्प, तर्जन और ताड़न को कार्य (अनुभाव) माना गया है और विद्यानाथ ने भी 'तर्जनादिकृत्' कह कर कार्य (अनुभाव) ही स्वीकार किया है वहाँ चिंतामणि ने 'कारण' का प्रयोग किया है जो स्पष्ट ही विभाव का बोधक है। विचारणीय है कि अपराध को देखकर आश्रय के मन में शोक का उद्दीप्त होना तथा आलम्बन की तर्जना करना स्वाभाविक है किन्तु जैसे अपराध के दर्शन से चण्ड-रोध-जन्य उग्रता हो सकती है लेकिन यह बात उनके उदाहरणों से स्पष्ट नहीं है क्योंकि उनका उदाहरण दुष्टों के संहार करने वाले राम का लिया गया है।<sup>1</sup> जो भी हो इन पंक्तियों से विचारणीय संकेत अवश्य प्राप्त हो गया है।

चिंता:—

चिंतामणि:—

चिंता कीदृश्यत ध्यान है सून्यतादि जित होइ ।<sup>2</sup>

आँसू स्वास तापति वरनत हैं सब कोइ ॥

धनंजय और विश्वनाथ:—

ध्यानं चिन्तेहितानाप्तेः शून्यतश्वासतापकृत् ।<sup>3</sup>

समीक्षा:—

चिंतामणि की इस परिभाषा में प्रिय वस्तु की प्राप्ति न होना रूप विभाव का उल्लेख नहीं है। अतः लक्षण अपूर्ण है, हाँ अश्रु रूप अनुभाव का अतिरिक्त उल्लेख किया गया है फिर भी पूरे लक्षण को पढ़ने से सामान्यतः अर्थ बोधा हो जाता है क्योंकि उक्त अनुभाव से युक्त ध्यान किसी इष्ट वस्तु के संबन्ध में ही हो सकता है। चिंता का उदाहरण विप्रलम्भ है जो बहुत ही सुन्दर है।

1: राम सीत जगता पहर सीतल सुखद अवार ।

रकसन के संहार को अनल भयो इक बार ॥ क०क०त० ८/३५

2: क०क०त० ८/३६

3: क - दशरूपक ४/१६ का पूर्वार्द्ध

3: ख - सा०द० ३/१७।

इस उदाहरण में दशरूपक की प्रथम पंक्ति की छाया स्पष्ट है :-

उदाहरण:-

गूथति है मानौ मुक्ताहल को हार वह चारु नीर नैननि की धार यों ढरति है।  
अरुन अक्षर कहि काहे को दुखित करै कौन होत आजु ऊँची सासन भरति है ॥  
अचल है रही केलि मदिह में चिंतामनि सधान वदन चन्द चन्द्रिका परति है ।  
बैठी कल आजु कर कमल कपोल धारि छ्यान तू कमल नैनी कौन को करति है ॥

दशरूपक:-

पक्ष्मागृप्रथितश्चुविन्दुनिकरैमुक्ताप्लवपट्टिमिः ।  
कुर्वन्त्या हरहासहारि हृदये हारावलीभूषणं ॥  
बाले वालमृणालनालवलयालंकारकान्ते करे ।  
विनयस्याननमातताक्षि सुकृती कोऽयं त्वया स्मर्यते ॥<sup>1</sup>

त्रास:-

चिंतामणि:-

कुछ उपाइ कम्पादिकर उपजत है जो चित्त ।  
ताही सों खडित कहत त्रास जानियै भित्त ॥<sup>2</sup>

समीक्षा:-

चिंतामणि के अनुसार किन्हीं कारणों से जब कम्पादि उत्पन्न करने वाला भय चित्र में व्याप्त होकर उसे क्षुब्ध कर देता है तो वह त्रास कहलाता है । विद्यानाथ ने आकस्मिक भय का उल्लेख नहीं किया है । भरत <sup>मरी</sup> अक्षर धनंजय आदि ने त्रास के विभावों का उल्लेख किया है । किन्तु विद्यानाथ की भाँति चिंतामणि इस विषय में मौन हैं । कुछ आचार्यों ने त्रास और भय को पृथक्-पृथक् माना है जो अतिसूक्ष्म उचित है क्योंकि त्रास आकस्मिक होता है और भय आगे पीछे सोचने पर । अतः आकस्मिक का उल्लेख न करने के कारण चिंतामणि के इस लक्षण में दोष आ गया है । त्रास के उदाहरण में बादल के गरजने तथा विजली के चमकने से मानवती नायिका के चौंकने का वर्णन करके साहित्य दर्पण में लक्षण का भी सुन्दर समायोजन कर लिया गया है ।<sup>4</sup>

इष्टिया:-

1: क०क०त० 8/37 तुलनीय दशरूपक सम्पादक डा० मेला शंकर व्यास पृ० 197

चिंतामणि:-

2: क०क०त० 8/38

3: पृ० २० मू० पृष्ठ 260

4: निघातिविद्युदुल्काद्यैस्त्रासः कम्पादिकारकः सा०द० 43/164



इर्ध्याः—

चिन्तामणिः—

जो समृद्धि पर गुनन की उत्तम सही न जाय ।

भूमंगादिक ईरणा वरनी वृद्धि बनाइ ॥<sup>1</sup>

विश्वनाथः—

असूयान्यगुणदीनामौदत्यादसहिष्णुता ।

दोषोद्धोषभूविभेदावज्ञाकौटोडितादिकृत् ॥<sup>2</sup>

समीक्षाः—

दशरूपककार<sup>3</sup> ने संचारियों का परिगणन करते हुए जिसे इर्ध्या कहा है उसे ही लक्षणादाहरण के क्रम में असूया बतलाया है । साहित्य दर्पण में उसे असूया ही कहा गया है । चिन्तामणि ने उसे इर्ध्या ही माना है किंतु लक्षण निरूपण में साहित्यदर्पण के लक्षण का संक्षेप किया है । इसीलिए 'औदत्य'<sup>4</sup> 'भूमंगादिक' में 'आदि' शब्द के प्रयोग से अन्य अनुभावों का समाहार कर लिया है । हाँ, उत्तम के स्थान पर यदि उद्धृत पाठ कर दें तो लक्षण अधिक उचित हो जायेगा ।

अमर्षः—

चिन्तामणिः—

अमरख अपमानादितैः चित्तं प्रज्वलितं जानि ।

नैनं राग सिरक्कप अरु तरजनादि कर मानि ॥<sup>5</sup>

विद्यानाथः—

अमर्षः सापराहोषु चेतः प्रज्वलनं मतम्<sup>5</sup>

1 : स० क० त० ८/४०

2 : सा० द० ३/१६६

3 : दशरूपक - ४/८ तथा पृष्ठ - १९० सम्पादक डा० भोला शंकर व्यास

4 : क० क० त० ८/४२

5 : प्र० रू० भू० पृष्ठ २५६

विश्वनाथः—

नेत्ररागशिरः कम्पभ्रूभङ्गीउत्तर्जनादिकृत्<sup>१</sup>

समीक्षाः—

अमर्ष का लक्षण चिन्तामणि की सारग्राहिणी प्रवृत्ति का सुन्दर दृष्टान्त है । दो आचार्यों के मतों का समन्वय करके इस लक्षण को अधिक सुन्दर एवं स्पष्ट बनाने का प्रयास किया गया है । विद्यानाथ के 'सापरहोषु' के बदले 'अपनानादि' का प्रयोग यदि साहित्य दर्पण के अनुकूल है तो साहित्यदर्पण की 'अभिनिविष्टता' की उपेक्षा कर दी गई है ।

गर्वः—

चिन्तामणिः—

विद्या इव प्रभाव कुल रूप अहंकृत गर्व ।

होत अन्य अपमान कर जायै चेष्टा सर्व ॥<sup>२</sup>

विश्वनाथः—

गर्वोमदः प्रभाव श्रीविद्यासत्कुलतादिजः ।

अवज्ञासविलासादिदर्शनाविनयादिकृत् ॥<sup>३</sup>

समीक्षाः—

विश्वनाथ के आधार पर प्रस्तुत गर्व के लक्षण में चिन्तामणि ने 'मद' शब्द के स्थान पर 'अहंकृत' शब्द का प्रयोग करके अपने लक्षण को सार्थक-वैशिष्ट्य प्रदान किया है । इसी प्रकार उत्तरार्द्ध में अवज्ञा (अपमान) की सारी चेष्टाओं का उल्लेख करके भरत मुनि वणिजि सभी अनुभावों का समाहार कर लिया है । भरत मुनि ने दूसरों का अनादर, अविनय, प्रश्न पूछने पर उत्तर न देना, बात न करना उपेक्षा वृत्ति, उपहास, कठोर वचन कहना, पूज्यों का अनादर करना, अकारण उपालम्भ करना

१: सा० द० ३/१५६

२: क० क० त० ८/४४

३: सा० द० ३/१५४

इत्यादि अनुभाव बतलाये हैं जिनका अत्यन्त सफल संक्षेप चिन्तामणि में देखा जा सकता है।<sup>1</sup>

स्मृति:—

चिन्तामणि:—

सदृश ज्ञान चिन्तादि भू विलाखादि जित होइ ।

सुमिरन पूरब अर्थ को स्मृति कहियत है सोइ ॥<sup>2</sup>

विश्वनाथ:—

सदृशज्ञानचिन्ताद्यैर्भूषमुन्नयनादिकृत् ।

स्मृतिः पूर्वानुमूतार्थविषयज्ञानमुच्यते ॥<sup>3</sup>

समीक्षा:—

प्रस्तुत लक्षण विश्वनाथ के लक्षण का शब्दशः और अत्यन्त समर्थ अनुवाद है जो चिन्तामणि के प्रतिभा का परिचायक है ।

मरण:—

चिन्तामणि:—

प्राण त्याग कियत मरन, सुती प्रगट जब मांहि ।

संग्रामादिक छोड़ कै और वरन वै नाहि ॥

जो वह कबहु बनिधि ती ताकौ उद्दोत ।

सुंगारादि प्रबन्धा में मरनन वरनत जोग ॥<sup>4</sup>

समीक्षा:—

मरण के विषय में धनञ्जय<sup>5</sup> एवं विद्यानाथ<sup>6</sup> ने अनर्थ सूचक तथा वर्णन

1: नाट्य शास्त्र - 7/67 ग

2: क०क०त० - 8/46

3: सा०द० - 3/162

4: क०क०त० - 8/49, 50

5: दश रूपक - 4/31

6: प्र०र०भू० - पृष्ठ 269

न करने योग्य मात्र कहा है । विश्वनाथ ने वाण आदि के द्वारा प्राण त्याग को मरण कहा है, जिसमें देह पतन आदि अनुभाव हैं । अतः चिन्तामणि का 'प्राण त्याग कथित मरण' यह विश्वनाथ से प्रभावित है ( शराद्यैर्मरणं जीवत्यागोऽङ्ग पतनादिकृत)। 'सुती' प्रगट जग माहि को,, 'मरण' सु प्रसिद्धत्वात्' इस दशरूपक के कथन में देखा जा सकता है । आगे चिन्तामणि का कथन है कि संग्राम ( आदिक वीर रस) को छोड़कर वह अन्य प्रकार का नहीं होता, अतः सुंगार आदि अन्य रसों में मरण का वर्णन नहीं करना चाहिए । वीर रस में यह संचारी भाव उद्दीपक बन जाता है । यहाँ ध्यातव्य यह है कि चिन्तामणि का विवेचन अविकल रूप से किसी एक ग्रन्थ में प्राप्त नहीं होता, अतः इसे उनका मौलिक चिंतन ही मानना चाहिए । हाँ, जिन संकेतों के आधार पर उन्होंने इस तथ्य को पल्लवित किया है उनका संधान इस प्रकार किया जा सकता है । धनिक ने संकेत दिया है कि सुंगार रस के आश्रय अथवा आलम्बन में केवल मरण की तैयारी भर का संकेत दिया जाना चाहिए जिससे पृथीत होता है कि मरण का वर्णन नहीं करना चाहिए । अतः सुंगारादि में मरण-वर्णन का निषेधा धनिक के संकेत पर प्राप्त हुआ है । जहाँ तक 'संग्रामादिक' का प्रश्न है उसमें दो संकेत एक साथ हैं । धनिक ने 'अन्यत्र कामाचारः' कह कर वीर चरित से ताड़का बंध का दृष्टान्त दिया है और विश्वनाथ ने 'शराद्यैः' का प्रयोग ही किया है तथा काली दास कृत ताड़का बंध का दृष्टान्त दिया है । अतः चिन्तामणि का विवेचन उक्त संकेतों का ही पल्लवन है तथापि प्रस्तुत निरूपण में चिन्तामणि की सूक्ष्म दृष्टि और विवेचन की गहराई के साथ मौलिकता का आभास उनके समर्थ आचार्यत्व का उद्घोषक है ।

मदः—

चिन्तामणिः—

धन विद्या रूपोद्भव आसव जीवन जात ।

उपजत है मद भावतिन कदति अलस गत वात ॥<sup>2</sup>

1: सादृ० 1-3/155

2: क० क० त० 8/52

धनंजयः—

हर्षोत्कर्षी मदः पानस्खलदङ्गवचोगतिः<sup>1</sup>

निद्रा हसोऽत्र रुदितं जेष्ठमध्याह्नमादिषु

विश्वनाथः—

संमोहानन्दसंभेदो मदो मद्योपयोगजः

अमुना चोत्तमः शेतै, मध्यो हसति गत्यति

अहामप्रकृतिश्चापि परुर्ध्वं वक्षति रोदिति<sup>2</sup>

समीक्षाः—

भरत<sup>3</sup> से लेकर धनंजय एवं विश्वनाथ आदि ने मद की उत्पत्ति मद्य आदि के सेवन से मानी है। धनंजय ने उसमें हर्ष का उत्कर्ष माना है और अंग वचन तथा गति स्खलन की चर्चा की है। उत्तम, मध्यम और अहम भेद से क्रमशः निद्रा, हास और रुदन का संबंध जोड़ा है। चिन्तामणि ने मद्य के अतिरिक्त धन, विद्या, रूप और यौवन का भी उल्लेख किया है, जो साहित्यिक दृष्टि से अधिक चमत्कारोत्पादक है किन्तु यहाँ एक विचारणीय प्रश्न यह है कि गर्व का लक्षण करते हुए विश्वनाथ ने प्रभाव, श्री, विद्या, कुलीनता आदि के अभिमान को गर्व कहा है और उन्होंने वहाँ मद शब्द का प्रयोग किया है<sup>4</sup> चिन्तामणि ने भी 'विद्याद्वय प्रभावकुल रत्न, अंहकृत गर्व' कहकर उसी का समर्थन किया है। ऐसी दशा में जब आचार्य लोग मदपान के अतिरिक्त अन्य प्रकार के मद को गर्व में समेटते आये हैं तो यहाँ मद में धन, विद्या, रूप और यौवन का उल्लेख अतिव्याप्ति दोष से दूषित हो जाता है।

दूसरी बात यह है कि हर्षोत्कर्ष या संमोहानन्द संभेद जैसे शब्दों का अनुवाद न करने के कारण भेद के स्वरूप पर प्रकाश नहीं पड़ा है।

1: दशरूपक - 4/21

2: सा०द० - 3/146 का उत्तरार्द्ध तथा 147

3: नाट्य शास्त्र - 38/46

4: सा०द० - 3/154

तीसरी मौलिक बात यह है कि भरतादि स्वीकृत उत्तम, मध्यम और अधम भेदों का उल्लेख नहीं किया गया है और न अनेक प्रकार के अनुभावों का ही उल्लेख है ऐसी दशा में डा० सत्यदेव चौधरी ने मद की परिभाषा में जिस प्रकार की मौलिकता देखने का प्रयास किया है उससे सहमत होना कठिन है ।<sup>1</sup>

स्वप्न (सुप्त) :-

चिन्तामणि :-

स्वप्न नीद अरु अर्थ को अनुभव जो कछु होइ ।

सुखदुःखादि हेतु यह स्वप्न कहावै सोइ ॥<sup>2</sup>

विश्वनाथ :-

स्वप्नो निद्रामुपेतस्य विभ्यानुभवस्तु यः ।

कोपावेगभयग्लानि सुखदुःखादि कारकः ॥<sup>3</sup>

समीक्षा :-

चिन्तामणि का प्रस्तुत लक्षण विश्वनाथ का अनुवाद है जिसमें कोप, आवेग, भय और ग्लानि का उल्लेख नहीं किया गया है । उन्हें आदि शब्द में समेट लिया गया है । प्रथम चरण में यदि 'अरु' के स्थान पर 'में' होता तो लक्षण अधिक संगत होता ।

निद्रा :-

मन संमेलन नीद कहि सुमादिकलि तै होइ

स्वासादिक तँह देखिए सब इन्द्रिय तै होइ<sup>4</sup>

विश्वनाथ :-

चेतः संमेलनं निद्रा श्रमव लमदादिजा ।

जृम्भाक्षीमिलनोच्छ्वासमात्रभंगादिकारणम् ॥<sup>5</sup>

1: हिन्दी रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य - डा० सत्यदेव चौधरी पृ० 287

2: क० क० त० 8/55

3: सा० द० 3/152

4: क० क० त० 8/58

5: सा० द० 3/157

विश्वनाथ :— चेतः समीलनं निद्रा श्रमालास्यवादिजा  
जिष्ठादिभिलनोच्छ्वासगात्रभंगादि कारणम्<sup>1</sup>

समीक्षा :—

प्रस्तुत लक्षण साहित्य-दर्पण का अनुवाद है । हाँ, विश्राव और अनुभाव का संक्षिप्त वर्णन है । 'दशरूपक'<sup>1</sup> का उल्लेख भी इसी से मिलता जुलता है । 'सर्व इन्द्रिय तस्य होइ' की बात अवश्य नूतन है, किन्तु इसकी व्याख्या में कहा जा सकता है कि मन के सम्प्रेतन अर्थात् बाह्य विषयों से द्वित्व का परिणाम ही है समस्त इन्द्रियों द्वारा विषय ग्रहण के व्यापार का विराम । अतः उक्त कथन फलितार्थ मात्र है । वैसे नाट्य-दर्पण का प्रभाव भी दृष्टव्य है क्योंकि उनके अनुसार निद्रा उस समय होती है जबकि इन्द्रियाँ अपने विषयों का ग्रहण नहीं कर पातीं ।<sup>2</sup>

विबोध :—

चिन्तामणि :—

निद्रा को अवसान जो सो विबोध मन आनि  
दृग भरदन अमराइ अरु सुप्तादिक इत जानि<sup>3</sup>

निद्राप्राप्तमहेतुभ्यो विबोधचेतनामयः ।

सुप्ताङ्गनपीतनाङ्गं लोककृत ।।<sup>4</sup>

समीक्षा :—

यहाँ आचार्य चिन्तामणि ने साहित्य दर्पण का अनुवाद मात्र किया है । इसमें कोई मौलिकता नहीं है ।

लज्जा (ब्रीड़ा) :—

चिन्तामणि :—

हानि दिठाई की जुहै सो लज्जा मनि आनि  
सुग्ध नावलि आदिक कछु होति तहाँ है वानि<sup>5</sup>

1: दशरूपक — 4/33

4: सा0 द0 — 3/156

2: नाट्य-दर्पण — 3/138

5: क0क0त0 — 8/62

3: क0क0त0 — 8/60

विश्वनाथः—

छाष्ट्यभावाद् ब्रीडा वदनानमनादिकृतदुराचारात्<sup>1</sup>

समीक्षाः—

उल्लेख है कि विश्वनाथ ने धनंजय<sup>2</sup> का संक्षेप किया है और चिन्तामणि ने विश्वनाथ का अनुवाद, किन्तु 'दुराचारात्' का उल्लेख न होने के कारण उनके अनूदित लक्षण की अपूर्णता स्वतः सिद्ध है। वैसे लक्षण जिस रूप में है वह सरल और स्पष्ट है।

अपस्मारः—

चिन्तामणिः—

जो गृहादि आवेसमय दुःखादिक तै होत ।

अपस्मार भूपाततित फेन सौत आधिकात ॥<sup>3</sup>

धनंजयः—

आकौशो गृहदुःखाद्यैरपस्मारो यथा विधिः (हि)

भूपातकम्पप्रस्वेदलालाफेनोद्गमादयः<sup>4</sup>

समीक्षाः—

चिन्तामणि ने दशरूपक के लक्षण का अनुवाद मात्र किया है तथा उदाहरण नहीं दिया है।

मोहः—

चिन्तामणिः—

मोह कहत हैं ताहि को जहाँ ज्ञानमिटिजात

विमल(विकल?) दुःख चिंतानि तै जह अति विहुलगात<sup>5</sup>

1: सा0द0 - 3/165 उत्तरार्द्ध

2: दशरूपक - 4/25

3: क0क0त0 - 8/64

4: दशरूपक - 4/25

5: क0क0त0 - 8/68



धनंजयः—

मोहो विचिन्तता भीतिदुःखावेशानुचिन्तनैः ।

तत्राज्ञानभ्रममहात धूर्णनादर्शनादयः ॥<sup>1</sup>

समीक्षाः—

यहाँ चिन्तामणि ने धनंजय कृत लक्षण का भावानुवाद किया है । उल्लेख्य नवीनता नहीं है ।

मतिः—चिन्तामणिः—

नीति पक्षा अनुसार दै आदि अरथ निरधार ।

मति ताते क्खु हस्य रस अरु संतोष अपार ॥<sup>2</sup>

विश्वनाथः—

नीति मागानुसृत्यादैरथ निधारिणमतिः ।

स्मेरताधृति सन्तोषौ बहुमानश्च तद्भवाः ॥<sup>3</sup>

समीक्षाः—

चिन्तामणि ने लक्षण में साहित्य दर्पण का अनुवाद किया है किन्तु 'स्मेरता' का अनुवाद 'हस्य रस' अशुद्ध एवं छटकने वाला है क्योंकि इसका अनुवाद मुकुराहट होना चाहिए । धृति एवं बहुमान (सम्मान) का लक्षण में समावेश नहीं हो सका है ।

आलस्यः—चिन्तामणिः—

(क) निद्रादिक ते होत है उत आलस अंगराइ ।

नैन अछुले भाँति यह, बरनत सब कवि राइ ॥

(ख) काज माँह उद्योग जो मन्द सुआलस जानि ।

1: दशरूपक - 4/26

2: क०क०त० - 8/67

3: सा०द० - 3/163

यह आलस लक्षण गर विद्यानाथ ब्रह्मनि ।।<sup>1</sup>

धनंजयः—

गर्वोऽभिजनलावण्य बलैर्यद्यदिभिर्मदः ।

कमण्डिपाणिवाक्त्रा सविलम्बाऽ. वीक्षणम् ।।<sup>2</sup>

विश्वनाथः—

आलस्यं श्रमगर्भाद्यैर्जड्यं जृम्भासितादिकृत्<sup>3</sup>

समीक्षाः—

धनंजय और विश्वनाथ ने श्रम एवं गर्भादि-ज्य जड़ता को आलस्य कहा है किन्तु चिन्तामणि ने निद्रादिक से आलस्य की उत्पत्ति मानी है जिसमें अगड़ाई लेना, नेत्रों का अर्ध-खुला होना आदि अनुभाव कहे गए हैं । यहाँ निद्रा का अर्थ यदि वास्तव में निद्रा लें तो फिर यह लक्षण निद्रा संचारी भाव में अति व्याप्त हो जायगा और यदि निद्रावसान का अर्थ लें तो विबोध में अतिव्याप्त हो जायगा । ऐसी स्थिति में निद्रा के पूर्व रूप में ही यहाँ निद्रा का प्रयोग मानना होगा । इसी बात की पुष्टि अँगड़ाई लेने और अर्ध-खुले नेत्र होने जैसे अनुभावों से होती है अतः यह लक्षण भ्रान्ति जनक है । इतना ही नहीं लक्षण और चिन्तामणि के उदाहरण से स्पष्ट है कि कवि ने इस संचारी को रतिश्रान्ता नायिका में देखा है । दूसरे शब्दों में कामिनीत्व में देखा है मातृत्व में नहीं क्योंकि गर्भ आदि का न लक्षण में उल्लेख है न उदाहरण में संकेत । विद्यानाथ के आधार पर किसी कार्य के प्रति उद्योग में मन्दता को आलस्य कहा गया है किन्तु यह आलस्य एक स्वतंत्र मानसिक स्थिति हो सकती है // संचारी भाव नहीं क्योंकि संचारी किसी भाव में संचरण करने पर ही सार्थक बनता है ।

आवेगः—

चिन्तामणिः—

इष्टानिष्टादिकन ते संभ्रम अस्मिक होइ ।

ताही सों आवेस कवि वरनतर्गुथन लोइ ।।<sup>4</sup>

1: क०क०त० ८/७० तथा ७२

3: सा०द० ३/१५५

2: दशरूपक ४/१९

4: क०क०त० ८/७४

विश्वनाथः—

आवेगः संभ्रतत्र - - - - - इष्टादृष्टार्थाः

सुचोऽनिष्टा २-ज्ञेयान्ये यथा यथम् ।<sup>१</sup>

समीक्षाः—

चिन्तामणि का प्रस्तुत लक्षण अत्यन्त सङ्क्षिप्त और अपूर्ण है, क्यों कि आवेग संभ्रम (धवराहट) से होता है । अतः इष्ट अनिष्ट चर्चा के साथ ही हर्ष, शोक, भय आदि का उल्लेख न करने से लक्षण अधूरा रह गया है ।

रसविलास में तो 'संभ्रम आगे जो कह्य सके आवेग का बखान'<sup>२</sup> कहा गया है । जो अतिशय सङ्क्षिप्त तथा अतिशय अस्पष्ट है ।

वितर्कः—चिन्तामणिः—

जो धीरि संदेह तै सो वितर्क यह जानि ।

सिर अंगुनतन है जही चिन्तामनि मन आनि ।।<sup>३</sup>

विश्वनाथ एवं धनञ्जयः—

तर्कविचारा संदेहाद्भूतिशरंगुलिनतर्कः<sup>४, ५</sup>

समीक्षाः—

उपर्युक्त संस्कृत लक्ष्णों का सटीक अनुवाद प्रस्तुत किया गया है ।

अवहित्याः—चिन्तामणिः—

संगोपनआकार को सो अवहित्य बखानि<sup>६</sup>

प्रस्तुति तजि कहु और को कवि को कथन सखानि

विश्वनाथः—

भयगौरवलज्जादेहभादियाकारगुप्तिरवहित्या ।

व्यापारतरसक्त्यन्यथावभाषण विलोक नादिकरी ।।<sup>७</sup>

१: सा०द० ३/१४३ से १४५ पूर्वदिष्टा ५: दशरूपक - ४/२९

२: रसविलास ७/२९

६: क०क०त० - ८/७८

३: क०क०त० ८/७७

७: सा०द० - ३/१५८

४: सा०द० ३/१७१

समीक्षा:—

विश्वनाथ के लक्षण के आधार पर अत्यन्त संक्षेप में अवहित्था का लक्षण प्रस्तुत किया गया है । भय, गौरव, लज्जा आदि किसी प्रकार के भाव का प्रभाव मुख पर न आने देना अवहित्था है और इसीलिए प्रस्तुत अर्थात् प्रसंग प्राप्त का परित्याग करके अन्य का कथन अथवा आचरण अपेक्षित है । चिन्तामणि का यह लक्षण संक्षिप्त एवं व्याख्या सापेक्ष होते हुए भी उचित है ।

उन्माद:—चिन्तामणि:—

मन के भ्रम उन्माद कहि काम भयादिक जात ।

विन कारन रोदन हसन कथ्य अनर्थक बात ॥<sup>1</sup>

विश्वनाथ:—

चित्तसंमोह उन्मादः कामशोकभयादिभिः ।

आथान हासरुदितगीतप्रलपनादिकृत्<sup>2</sup>

समीक्षा:—

चिन्तामणि ने विश्वनाथ के लक्षण का स्पष्ट एवं सुन्दर अनुवाद प्रस्तुत किया गया है ।

व्याधि:—चिन्तामणि:—

व्याधिविद्योगादिकनिर्णयकृतादिक निरधारि

कम्प ताप भूपातइत आदिक यो जु निहारि ।<sup>3</sup>

समीक्षा:—

व्याधि को प्रायः आचार्यों ने शारीरिक अवस्था के रूप में अधिक महत्त्वपूर्ण दिया था किन्तु नादयदर्पण<sup>4</sup> प्रतापरुद्र यशोभूषण<sup>5</sup> आदि में इसको अंगमनःक्लेश या मनस्ताप कहा गया है । इसी को ध्यान में रखते हुए चिन्तामणि ने धातुजन्य विकार रूप शारीरिक स्वास्थ्य की चर्चा न करके विद्योगादिक से उत्पन्न कृशता आदि का उल्लेख किया

1: क०क०त० 8/82

2: सा०द० 3/160

3: क०क०त० 8/80 नादय दर्पण 3/135

4: प्र०रु०भू० विद्यानाथ 4/1348

5: सा०द० 3/164

है, हाँ अनुभावों का उल्लेख किया है जो प्रशंसनीय है ।

विवादः—

चिन्तामणिः—

जहाँ उपाय अभावते होइ चित्त को भंग ।

सो विवाद लक्षण सुउत बदनताप के संगे ॥<sup>1</sup>

विश्वनाथः—

उपायाभावजन्मा तु विवादः सत्त्वस्वभावः

निःश्वासोच्छ्वासद्वयताप सहस्रान्वेषणादिकृत्<sup>2</sup>

समीक्षाः—

चिन्तामणि ने विश्वनाथ के लक्षण का उचित अनुवाद किया है । सत्त्व का मंद पड़ जाना और चित्त का भंग अर्थात् दिल का टूट जाना एक ही बात है । हाँ अनुभावों के उल्लेख में केवल ताप की चर्चा की गई है ।

उत्कंठा (औत्सुक्य)ः—

चिन्तामणिः—

अभिलषि तारथ लाभ में नहि विलम्ब सहि जाइ ।

उत्कंठा जामै कहु , आकुलता अधिकाइ ॥<sup>3</sup>

घनंजय और विश्वनाथः—

(क) कालाक्षमत्वमौत्सुक्यं रम्येच्छारतिसम्भ्रमैः<sup>4</sup>

(ख) इष्टानवाप्तेरौत्सुक्यं कालक्षोपासहिष्णुता<sup>5</sup>

1: क०क०त० 8/84

2: सा०द० 3/167

3: क०क०त० 8/86

4: दशरूपक 4/32

5: सा०द० 3/160

समीक्षा:-

उपर्युक्त उद्धरणों की पृष्ठभूमि में चिन्तामणि ने उत्कंठा का लक्षण प्रस्तुत किया है। लक्षण की शब्द योजना विश्वनाथ के अधिक निकट है तो उदाहरण में रतिमूलक औत्थुक्य धनंजय के संकेत पर है। उदाहरण इस प्रकार है:-

दुलहिन के विछिया बजत, धर मै इत उत जात ।

ज्यों ज्यों होइ विलम्ब अति त्यों त्यों अति अकुलात ॥<sup>1</sup>

चपलता:-चिन्तामणि:-

रागादिक तें होतु है धिरता कछू जहाँन ।

स्वच्छन्दा रचनादि को है चापत्य निदान ॥<sup>2</sup>

धनंजय और वं विश्वनाथ:-

मात्स्यदेभारागादेशचापत्यं त्वनवस्थितिः ।

तत्र भर्त्सनपारुष्यस्वच्छन्दाचरणादयः ॥<sup>3</sup>

समीक्षा:-

उपर्युक्त लक्षणों के आधार पर चपलता का संक्षिप्त किन्तु स्पष्ट लक्षण प्रस्तुत किया गया है। ध्यातव्य है कि सुंगार रसानुकूल राग की प्रधानता दी गई है और इसलिए अनुभावों में 'स्वच्छन्दा' को महत्त्व मिला है।

1: क०क०त० 8/87

2: क०क०त० 8/88

3: दशरूपक - 4/33 तथा सा०द० 4/169

### नायिकाओं के यौवनालंकार अथवा सृंगार चेष्टाएँ :-

व्यभिचारो भावों की चर्चा के अनन्तर चिन्तामणि ने सृंगार रसाभिव्यञ्जक 28 सजल अलंकारों की परिचर्चा की है । इस प्रसंग के लिए इन्होंने धनंजय, विश्वनाथ एवं विद्यानाथ को अपना आधार बनाया है । धनंजय ने सजल अलंकारों की 20 संख्या निर्धारित की है जिनका वर्गीकरण इस प्रकार है :-

क - अंगज :-

भाव, हाव तथा हेला = 3

ख - अयत्नज :-

शोभा, कान्ति, माधुर्य प्रगल्भता औदार्य और दैर्घ्य = 7

ग - स्वभावज :-

लीला, विलास, विछित्ति, विभ्रम, क्लिकिचिन्त, मोट्टाईत, कुट्टमित, विलोक, ललित, विहृत<sup>1</sup> = 10

विश्वनाथ ने अंगज और अयत्नज को तीनों ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया है किन्तु स्वभावज अलंकारों में आठ नए अलंकारों का परिगणन किया है । वे इस प्रकार हैं :-

मद, तपन, मौढ्य, विक्षेप, कुत्तल, हृसित, चकित और केलि<sup>2</sup>

विद्यानाथ ने देहज अलंकारों - भाव, हाव और हेला को ज्यों का त्यों स्वीकार कर लिया है । अयत्नज सात अलंकारों में से केवल माधुर्य और दैर्घ्य दो को स्वीकार किया है । शेष पाँच - शोभा, कान्ति, दीप्ति, प्रगल्भता और औदार्य को छोड़ दिया है । स्वभावज अलंकारों में धनंजय के दस अलंकारों को यथावस्थित ग्रहण कर लिया है और इस प्रकार सृंगार प्रकाश को प्रकाशित करने वाली 18 चेष्टाओं का परिगणन किया है ।

1: दशरूपक 2/30, 31; 32, 33 का पूर्वार्ध

2: साहित्यदर्पण 3/91, 92

चिंतामणि ने भी प्रकरण के आरम्भ में प्रतापरुद्दीयम् के अनुकरण पर  
18 चेष्टाओं का परिगणन किया है -

भाव हाव माधुर्य बहु हेला धर्म बखानि ।  
लीला और विलास कहि पुनि विछिनि जो मानि ॥  
विभ्रम क्लिञ्चित कह्यो गुट्टाईत पुनि आनि ।  
बहुरि बन्धु कुट्टामित वर्णये पुनि विलोक बखानि ॥  
ललित कुतूहल चकित मन समुझि विहत अरु हास ।  
चेष्टा अष्टा दस गनी या खूंगार-प्रकाश ॥<sup>1</sup>

इसके अनन्तर चिंतामणि ने प्रतापरुद्दीयम्, साहित्य-दपण और दशरूपक का उल्लेख करते हुए प्रत्येक ग्रन्थों में वर्णित भेदोपभेदों का उल्लेख किया है<sup>2</sup> और प्रतापरुद्दीय के 18 भेदों के ही लक्षण उदाहरण देने का का निश्चय किया है<sup>3</sup>। यह भी उल्लेखनीय है कि इन्होंने इन 18 भेदों के लक्षण निरूपण में भी और कहीं-कहीं उदाहरणों पर भी प्रतापरुद्दीयम् को आधार बनाया है किन्तु आवश्यकतानुसार विश्वनाथ का भी अश्रय लिया है ।

इस प्रकरण में चूँकि चिंतामणि ने स्वयं प्रतापरुद्दीयम् को आधार बनाने की बात कही है और दशरूपक तथा साहित्य-दपण का भी उल्लेख किया है अतः प्रत्येक पंक्ति के तुलनात्मक विवेचन को महत्व देना आवश्यक प्रतीत नहीं हुआ किन्तु यह उल्लेख है कि शोभा, कान्ति एवं दक्षि के लक्षण किए गए हैं तथा प्रगल्भता, औदार्य, तपन, विक्षोभ, मद, मुग्धात्मा एवं केलि पर साहित्य-दपण की छाया है । माधुर्य के लक्षण में विद्यानाथ तथा विश्वनाथ दोनों का सहारा लिया है यथा:-

विनाविभूषण मधुरता सो माधुर्य बखानि ।  
सकल अवस्था में सदा लसै छविन की खानि ॥<sup>4</sup>

1: क०क०त० 9/1 से 3 तक

2: वही 9/4 से 12 तक

3: वही 9/13

4: वही 9/19



यहाँ प्रथम अंश प्रतापरुन्दीय यशोभूषण का अनुवाद है :-

अभूषणऽपिरम्यत्वं माधुर्यमिति कथ्यते<sup>1</sup>

और द्वितीय पंक्ति साहित्य-दर्पण का अनुवाद है :-

सर्ववस्थाविशेषेषु माधुर्यं रमणीयता ।<sup>2</sup>

यहाँ उल्लेखनीय है कि दोनों लक्ष्णों के सम्मिश्रण से चिन्तामणि का लक्षण अधिक समर्थ हो गया है किन्तु उदाहरण को क्रम में उनकी दृष्टि केवल विद्यानाथ पर रही है इसलिए "विना विभूषण अद्युरता" का ही उदाहरण दिया गया है -

ओठ मनौ रवि विभ्व पव्यौ मनौ दामिनि दीपति अंग निहारै ।

बार बड़े बड़े नैन लसै मनौ अम्बुज पातनि भोर सुधारै ॥

पून्नों निसा के कहा नखतावलि मै मन में खौ विचार विचारै ।

ये अकलंक मयंक मुखी तेरै अंग विना ही सिंगार सिंगारै ॥<sup>3</sup>

उदाहरणों में भी साहित्यदर्पण की छाया इस प्रकार देखी जा सकती है ।

प्रगल्भता का उदाहरण देते हुए चिन्तामणि ने लिखा है :-

आलिङ्गित अरु नाह को आलिङ्गन को देत ।

चुम्बन चुम्बत जो लिया पियहि दास करि लैत ॥<sup>4</sup>

और साहित्य-दर्पण का श्लोक इस प्रकार है -

समाश्लिष्टाः समाश्लेषैश्चुम्बिताश्चुम्बनैरपि

दष्टाश्च दशनैः कान्तं दासी कुर्वन्ति योषितः ॥<sup>5</sup>

1: प्र० रु० भू० पृष्ठ - 263

2: सा० द० 3/97

3: क० क० त० 9/20

4: क० क० त० 9/54

तुलनीय -

5: सा० द० 3/97 का उदाहरण पृष्ठ 84

अठ्ठारह भेदों के उल्लेख के उपरान्त छन्द 57 से 63 तक 'तिकौ-उदाहरन' कहकर तपन विक्षेप मुग्धता और कैलि इन चार का संग्रह किया गया है स्पष्ट है कि सब मिलाकर केवल 22 नायिकालंकारों का उल्लेख कीव कुल कल्प तरु में प्राप्त होता है । शेष छः अलंकारों के संबन्ध में वे मौन हैं ।

हम पहले चर्चा कर चुके हैं कि चिन्तामणि हाव, भाव आदिक चेष्टाओं को उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत चर्चा करके उन्हें अनुभाव का अपर पर्याय मान लिया था और विद्यानाथ का खण्डन करके एक मौलिक धारणा प्रस्तुत की है ।

चेष्टा ताकी आप ही वरनैगें अनुभाव<sup>1</sup>

अतः यहाँ पुनः जित अंगज नायिका अलंकारों का उल्लेख किया गया है उन्हें परम्परा का अनुपालन मात्र मानना चाहिए अन्यथा उनका अनुभाव में अन्तर भाव चिन्तामणि स्वीकार ही कर चुके हैं ।

दूसरी विशेषता यह है कि साहित्य-दर्पण-कार ने तीन अंगज और सात अत्यन्त इन दस अलंकारों को पुरुषों में भी सम्भव माना है यह बात अलग है कि इनकी जैसी सुन्दरता और विचित्रता नायिका में रहने पर दिखाई देती है वैसी नायक में रहने पर नहीं ।<sup>2</sup>

"पूर्वभावादयोऽप्येता दशनम्यकानामपि भवन्ति किन्तु सर्वेऽपि नायिका-श्रितारविविच्छित्ति विशेषपुष्पन्ति"

चिन्तामणि इस संबन्ध में सर्वथा मौन हैं इतना ही नहीं वे केवल इन्हें सृंगार को प्रकाशित करने वाली चेष्टारं मात्र मानते हैं हाँ रीतिकालीन परिष्कार के कारण उदाहरण केवल नायिकाओं के दिए गए हैं । इससे निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि साहित्य-दर्पण के अनुसार नायिकाश्रित भी होते हैं इसकी चिन्तामणि ने उपेक्षा करदी है ।

1: क० क० त० 7/47

2: सा० द० 3/93 की टिप्पणी पृष्ठ 83

### चिन्तामणि का रस निरूपण:-

विभाव, अनुभाव, संचारी भाव एवं स्थायी भाव आदि रसांगों की चर्चा के उपरान्त रस-निरूपण की चर्चा स्वतः प्राप्त हो जाती है। रसों में भी प्राथमिकता की दृष्टि से चिन्तामणि ने सृंगार रस का अत्यन्त विस्तार से विवेचन प्रस्तुत किया है अतः सर्वप्रथम सृंगार रस का विवेचन प्रस्तुत है।

सृंगार रस का स्थायिभाव रति है। यह सभी आचार्यों को मान्य है। इस रति की परिभाषा करते हुए उन्होंने इसे 'मन की अनुपम लगन' कहा है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि जहाँ नायक नायिका के पारस्परिक आकर्षण एवं अनुपम मानसिक लगाव रूप रति स्थायी भाव हो उसे सृंगार रस कहते हैं।

जामे थाई रति सु तो मन की लगन अनूप ।

चिन्तामणि कवि कहत हैं सो सृंगार सरूप ॥<sup>1</sup>

इस सृंगार के आलम्बन नायक और नायिका हैं।

(क) आलम्बन शृंगार को तिय नायका क्लानि ।

क्लानि प्रवीन विलासिनी सुन्दरता की खानि ॥<sup>2</sup>

(ख) होत जाहि अलम्बि रस सो आलम्बन जानि ।

तै द्वय नायक नायिका चिन्तामणि अनुमान ॥<sup>3</sup>

यद्यपि सृंगार के रस-राजत्व की चर्चा के विषय में चिन्तामणि मौन हैं तथापि उन्होंने जिस प्रकार विस्तार से नायिका भेद की चर्चा की है और नख-शिखा-वर्णन किया है तथा नायक भेदोंपरान्त सृंगार रस के आलम्बन के रूप में कृष्ण का नख-शिखा वर्णन 18 श्लोकों में किया है<sup>4</sup> उससे स्पष्ट है कि उन्होंने सृंगार रस को ही सर्वाधिक

1: क०क०त० - 9/1

2: क०क०त० - 5/69

3: रस विलास - 1/5

4: क०क०त० - 7/19 से 36 तक

महत्त्व दिया है । सुविधा की दृष्टि से हमने शोध प्रबन्ध में नायक-नायिका भेद की स्वतंत्र अध्याय में परिचर्चा की है जो ऋतुतः सृंगार रस के आलम्बन का ही विवेचन है अतः यहाँ इस विषय में संक्षिप्त उल्लेख से ही सन्तोष किया है ।

उद्दीपन के रूप में कवि कुल कल्प तरु में अतिशय संक्षेप में चन्द्रमा बादल आदि ललित वस्तुओं का उल्लेख किया गया है ।<sup>1</sup> तदनन्तर आलम्बनगत रूप, गुण, चैष्टा आदिक के आलम्बनत्व का निषेधा करके केवल तटस्थ उद्दीपनों को ही उद्दीपन माना गया है हाँ, उदाहरणों के निरूपण में वसन्त आदि का वर्णन किया गया है । रस विलास में उद्दीपन विभाव के लिए एक पूरा परिच्छेद दिया गया है । रम्य देश, रम्य समय और रम्यवेश<sup>2</sup> आदि का विस्तृत वर्णन है । रम्यदेश के अन्तर्गत सरिता, वापी, तड़ाग, नगर, महल, देवालय, बन एवं बाग क आदि का वर्णन है:-

रम्य देश सरिता सुभग वापी तथा तड़ाग ।

सुन्दर जगह अगर त्यों देवालय बन बाग ॥<sup>3</sup>

इन सब के विस्तार से उदाहरण दिए गए हैं । रम्य-समय के अन्तर्गत षड्ऋतु, वारहमासा, प्रभात, मध्याह्न, संध्या, चन्द्रोदय आदि का वर्णन है -

रम्य समय षड्ऋतु बरनि त्योंही वारह मास ।

प्रात मध्य सन्ध्यादिनों चन्द्रोदय सो प्रकाश<sup>4</sup>

इस प्रसंग में समय की प्रकृति तथा फल फूल आदि ऋतु में उत्पन्न होने वाले पदार्थों का वर्णन किया है । रम्यवेश के अन्तर्गत 16 सृंगार का विशेष उल्लेख है ।

जैसे जाहिर जगत में सोलह ये सृंगार

रम्य वेश इह आदि है औरै बहुत विचारि<sup>5</sup>

1: क० क० त० 7/58

2: रस विलास 4/2

3: वही 4/3

4: वही 4/4

5: वही 4/6

कटाक्ष आदि अनुभावों का उल्लेख यथा स्थान किया ही जा चुका है ।<sup>1</sup> आठ सात्विक भावों के उदाहरण के रूप में जो एक छन्द प्रस्तुत किया गया है उसमें भी नन्दनन्दन श्रीकृष्ण के वृषभाननन्दिनी राधा की ओर देखने का वर्णन है ।

जहाँ तक संचारी भावों का प्रश्न है उसमें घैर्य, उग्रता, मरण, मति और अमर्ष को छोड़कर संचारी भावों के शेष उदाहरण सृंगार रस के अनुकूल हैं । अतः सृंगार रस में अधिकाधिक संचारी भावों के उपयोग का संकेत अनायास ही प्राप्त हो जाता है ।

इस प्रकार विभिन्न सामग्री से संवलित रति स्थायी भावक सृंगार के दो भेदों की चर्चा चिन्तामणि ने की है । एक संयोग तथा दूसरा वियोग<sup>2</sup> । जहाँ दम्पति अत्यन्त प्रेम से विलास में संलग्न होते हैं तथा अनेक प्रकार से विहार करते हैं उसे संयोग कहते हैं ।

चुम्बन, आलिंगन आदि प्रदान करते हुए लहाँ अनेक प्रकार से दम्पति भोग करते हैं वह संयोग सृंगार कहलाता है -

जहाँ दम्पती प्रीति सों, विलसत रचत विहार ।

चिन्तामणि कवि कहत हैं, सो संयोग सृंगार ॥

चुम्बन आलिंगनहि दे, आदि विविध विधि भोग ।

चिन्तामणि सृंगार में सो एके संयोग ॥<sup>3</sup>

संयोग सृंगार का एक सुन्दर उदाहरण देखिए -

चैत की चाँदनी कैयों चंद अवलोकनिते छीरनिछिछीर के पूरन पूर उमगे ।

चिन्तामणि कहै मन आनन्द मगन है के विहरति दंपति परम प्रेम सो पगे ॥

अछबुली अखियाँ सुरति सुख रस बस मानों और अछबुली कमलन में खगे ।

प्यारी के सकल तन श्रम जल बिन्दु सोहैं कनक लता में मुक्ताफल मानी लगे ॥<sup>4</sup>

1: क०क०त० १/१

2: वही १०/२

3: वही १०/३, तथा १०/४

4: वही १०/७

उपयुक्त उदाहरण में परमानन्द में मग्न रति स्थायी भाव से अनुप्राणित दम्पति के विहार का वर्णन है । चाँदनी आदि उद्दीपन, अधखुली आँखें, चंचल नेत्र रतिश्रान्ति-जन्य स्वेद-विन्दु आदि का उल्लेख जहाँ एक ओर अनुभावों एवं भावों का संकेत देते हैं वहीं आलस्य, विबोध तथा श्रमहर्ष आदि संचारी भावों की सुन्दर छटा प्रदर्शित करते हैं ।

#### विप्रलम्भ सुंगार:-

जहाँ स्त्री और पुरुष परस्पर मिल नहीं पाते, उस संयोग के अभाव के क्षण को विप्रलम्भ सुंगार कहते हैं :-

जहाँ मिलै नहिं नारि अरु पुरुष सु बरन कियो  
विप्रलम्भ यह नाम कहि बरनत सब कवि लोग<sup>1</sup>

इस विप्रलम्भ के पूर्वराग (पूर्वनिराग) मान, प्रवास और करुण रूप में चार भेद किए गए हैं जिनका क्रमशः विवेचन इस प्रकार है ।

#### पूर्वनिराग:-

मिलन से पूर्व जो अनुराग होता है उसे पूर्वानुराग कहते हैं । इसमें श्रेष्ठ कविगण अनेक दशाओं का वर्णन करते हैं -

होइ मिलन तैं प्रथम ही सो पूरव अनुराग  
या मैं बरनत करत सब सत कवि दशा विभाग<sup>2</sup>

चिन्तामणि ने ऊ इस पूर्वानुराग के प्रसंग में ही विद्यानाथ के आधार पर बारह काम दशाओं का उल्लेख किया है । तदनन्तर विद्यानाथ आदि के आधार पर प्रसिद्ध दश दशाओं की चर्चा की है । यहाँ ध्यातव्य है कि बारह या दस प्रकार की काम दशाएँ वस्तुतः सभी प्रकार की विप्रलम्भ-दशाओं में प्राप्त होती हैं । ये केवल पूर्वराग से संबद्ध हैं ऐसा मानना उचित नहीं है ।

1: क०क०त० 10/9

2: वही 10/12

बारह काम दशाष्टः—

१: चक्षुः प्रीति २- मनःसंग ३- संकल्प ४- प्रलाप ५- जागरण ६- कूसता  
७- अरति ८- लज्जत्याग ९- संज्वर १०- उन्माद ११- मूर्छा १२- मरण

इनका परिगणन चिन्तामणि ने इस प्रकार किया है :—

प्रेम प्रीति अखियाँ की पुनि मन संगम जानि ।  
पुनि संकल्प बखानियै पुन प्रलाप उर आनि ॥  
बहुरि जागरन वरनिये कूसता और विचारि ।  
अरति लाज को छोड़िबो पुनि संज्वर निरधारि ॥  
पुनि उन्माद बखानियै मूर्छा और बखानि ।  
मरण अन्त की दशा ए बारह भाँति सुजानि ॥<sup>१</sup>

अनन्तर परम्परा से प्रसिद्ध दस काम दशाष्टों का भी उल्लेख किया है — अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुण कथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता और मरण ।

इनका संग्रह इस प्रकार किया गया है :—

प्रथम वरन अभिलाषा पुनि, चिन्ता चित्त में आनि ।  
बहुरि बखानी गुण कथन बहुरी सुमृति बखानि ॥  
पुनि उद्वेग प्रलाप गनि पुनि उन्मादो मानि ।  
व्याधि और जड़ता कही मरण अन्त में जानि ॥  
कहूँ ग्रन्थ कर्ता कहे ए ग्रन्थन दस भेद ।  
इनके लखन उदाहरन वरनत सुनौ अखेक ॥<sup>२</sup>

अतएव चिन्तामणि ने इन उपर्युक्त २२ दशाष्टों के यथा सम्भव लक्षण विद्वानाथ तथा विश्वनाथ के आधार पर दिये हैं । उदाहरण इनके अपने हैं । आनन्दपूर्वक दर्शन को चक्षुः प्रीति कहते हैं । मन का लगना ही मनःसंग है । प्रिय के प्रति

१: क०क०त० १०/१४, १५ तथा १६ तुलनीय - प्र०रू०मू० २७१

२: क०क०त० १०/१७, १८ तथा १९ तुलनीय - सा०द० ३/१९०

जो मनोरथ है वही संकल्प है । प्रिय के संबन्ध की बातें प्रलाप कहलाती हैं । तन के ताप को संज्वर, ज्ञान के अभाव को भूछाँ और प्राण के अभाव को मरण कहते हैं किन्तु मरण वर्णन योग्य नहीं होता<sup>1</sup> । जागरण, कृशता अरति और लज्जा - त्याग के लक्षण उपलब्ध प्रति में नहीं हैं ये सम्भवतः लिपिकार के प्रमाद से नष्ट हो गए हैं । उन्नाद और मरण के उदाहरण इस क्रम नहीं दिए गए हैं क्योंकि उनका प्रकारान्तर से उल्लेख दस दशाओं में हो गया है ।

जहाँ तक दस दशाओं का सम्बन्ध है उनका पुनः परिगणन किया गया है<sup>2</sup> और तदनन्तर कुछ दशाओं के सांकेतिक लक्षण दे दिए गए हैं । मरण के वर्णन का निषेधा कर दिया गया है ।<sup>3</sup> तदनन्तर रीति काल के रंगीनी से भरे हुए विप्रलम्भ के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं । स्मृति में नायक द्वारा नायिका की और नायिका द्वारा नायक की स्मृति के दृष्टान्त दिए गए हैं । मरण के निषेधा पर विश्वनाथ का प्रभाव दृष्टव्य है ।

कबहुँ मरन न वरनिये जीवन कबहुँ होइ ।

तो पुनि वाको आइयो यों कवि शिक्षा कोइ ।।<sup>4</sup>

तुलनार्थ -

रस विच्छेद हेतुत्वान्मरणं नैव वर्ण्यते ।

जातं प्रथं तु तद्व्याख्यं येतः सा कक्षितं तथा ।।

वर्ण्यऽपि यदि प्रत्युज्जीवनं स्याददूरतः ।

मानः-

विश्वनाथ ने मान को कोष का ही दूसरा नाम बतलाया है और उसके प्रणय तथा इष्ट्या भेद से दो रूप बतलाये हैं ।<sup>5</sup> इसी को अनूदित करते हुए चित्तामणि ने लिखा है कि :-

1: क०क०त० 10/20, 21 तथा 22

2: वही 10/37, 38

3: वही 10/41

4: क०क०त० 10/55

तुलनीय -

... 10/107-108



दम्पति की रिसि परस्पर मान बखान्यो जाइ ।

प्रणय इध्या भेद सों, द्वै बिधि ताहि गनाइ ।।<sup>1</sup>

रस मंजरीकार ने "प्रियापरान्ध सूचिका चेष्टा मानः"<sup>2</sup> ऐसा लक्षण किया है जो इध्यामान के लिए ही अधिक उपयुक्त है । अतएव चिंतामणि ने इस लक्षण की उपेक्षा करदी है । हाँ, इध्यामान के तीन भेदों की चर्चा रस मंजरी के आधार पर ही की गई है । इसका उल्लेख हम आगे करेंगे ।

#### प्रणयमानः—

प्रेम की गति विचित्र है उसमें सरलता के बदले बांकपन का विशेष महत्त्व है अतएव एक ही शय्या पर शयन करते हुए भी तथा दम्पति के हृदय में परस्पर भर पूर प्रेम होते हुए भी जब बिना कारण के एक दूसरे पर कोप प्रदर्शित किया जाता है तो उसे प्रणय मान कहते हैं :—

होत प्रणय की कुटिल गति बिन कीन्हें जो रोस

दम्पति को इक सेज में प्रणय मान बिन दोस<sup>3</sup>

यहाँ 'द्वयो' के लिए दम्पति शब्द का प्रयोग किया गया है और 'इक सेज में' इन्होंने अपनी ओर से जोड़ लिया है जो सम्भवतः 'एकस्मिन् शयने रान् मुखतया'<sup>4</sup> जैसे उदाहरण के आधार पर प्रस्तुत किया गया है । मानु दत्त के प्रणय-मान का उल्लेख नहीं किया है क्योंकि बिना कारण के कोप एक प्रकार की चुहलबाजी है जिसे वास्तव में कोप न कहकर प्रेम की एक रसता दूर करने के लिए कोप का अभिनय कहना अधिक संगत होगा किन्तु ऐसे प्रसंगों की रस्यमानता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

1: मानः कोपः स तु देहाप्रणये यसिमुद्भवः

सा०द० ३/१९८

2: क०क०त० १०/५६

3: रस मंजरी - मानु दत्त पृष्ठ ८३

4: क०क०त० १०/५९

तुलनीय - सा०द० - ३/१९८ का उत्तरार्द्ध तथा ११९ का पूर्वार्द्ध

दूसरी बात यह है कि प्रणय मान समाप्त होकर संयोग की गाढ़ता का परिपोषक हो जाता है । इसलिए चिन्तामणि ने विश्वनाथ के आश्रय से प्रणय मान का विवेचन किया है ।

### इध्यामान:-

इध्यामान का लक्षण कारण है है अपने पति के विषय में परनारी संबंध का ज्ञान । इसलिए वह केवल स्त्रियों में ही देखा जाता है :-

प्रणयमानगत दुहुन को इध्यामान जु होइ  
सु तो वरनिये तियन में यों वरनत सब कोइ<sup>1</sup>

विश्वनाथ ने पति के अन्य नारी से संबंध को देखने, अनुमान करने तथा सुनने से इध्या की उत्पत्ति मानी है और अनुमान के भी तीन आधार बतलाए हैं -  
1- स्वप्न में नायिका के संबंध की बातें बड़बड़ाना 2- नायक में उसके संभोग चिन्हों को देखना 3- तथा नायक के मुख से अचानक अन्य नायिका का नाम निकल जाना :-

पत्युरन्यप्रियासंगे दृष्टिं ध्यानुमिते सुते ।  
इध्यामानो भवेत्स्त्रीणं तत्र त्वनुमितिस्त्रिधा  
उत्त्वप्यामितभोगीकगौत्रखलनसंभवा ।<sup>2</sup>

किन्तु चिन्तामणि ने केवल दृष्ट कारण का ही उल्लेख किया है :-

औरतिया के दोख तें रौख करै जो नारि ।<sup>3</sup>

ऐसा क्यों है समझ में नहीं आता ? क्यों कि इससे विश्लेषण बड़ा स्थूल हो जाता है ।

अनन्तर उन्होंने रस मंजरी के आधार पर मान की के तीन भेद किये हैं -

1: क०क०त० 10/60

2: सा०द० 3/199 तथा 200

3: क०क०त० 10/61

लघु, मध्यम, गुरु भेद ये मान सु द्विविधा विचारि<sup>१</sup>

उल्लेख है कि रस-मंजरी मंजरीकार के तीनों प्रकार के मानों के कारणों का भी उल्लेख किया है -

अपरस्त्रीदशनादिज्ज मालधुः, गोत्रस्त्रलनादिज्जमा मध्यमः, अपरस्त्रीसंगज्जमा गुरुः।<sup>२</sup>

किन्तु चिन्तामणि ने इन कारणों का लक्षण में उल्लेख नहीं किया है। हाँ, उदाहरणों के क्रम में अवश्य इन विशेषताओं का संकेत मिल जाता है। इस मान के मोचन के उपायों का दो प्रकार से उल्लेख है -

क - लघुमान कौतुक से दूर हो जाता है, मध्यमान शपथ लेने से शान्त हो जाता है तथा गुरुमान पैरों पर गिरने से छूटता है और ऐसी दशा में नायिका की मौंहों में फिर बल नहीं पड़ता -

कौतुक छूटत मान लघु मध्यम कीन्हें सौंह

गुरु छूटत पाइन परे फेर चढ़त नहिं भौंह<sup>३</sup>

ख - विश्वनाथ के आधार पर मोचन के छ उपायों का लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किया गया है। चिन्तामणि का कथन है कि -

मान हरन के करन को वरने छयो डपाइ ।

छोड़त इनते रीस तिय ऐसे सदा सुभाइ ॥<sup>४</sup>

वे छ उपाय निम्नलिखित हैं :-

साम, भेद, अरुदान कहि त्यों ही प्रपति बखान

बहुरि उपेक्षा कहत हैं फिरि रस अन्तर मानि<sup>५</sup>

१: क०क०त० १०/६१ का उत्तराखण्ड

२: रस मंजरी - भानु मिश्र पृष्ठ ८४

३: क०क०त० १०/६२

४: वही १०/६७

५: वही १०/६८ तुलनीय सा०द० ३/२०१

इन छः उपायों का विश्लेषण इस प्रकार है — मधुर वचन का नाम 'साम' है, सखी को फोड़ लेना 'भेद' है, आभूषण आदि को किसी बहाने से देने का नाम 'दान' है, पैरों पर गिरना 'प्रनति' है, सामादिक उपायों के असफल हो जाने पर उपाय छोड़ कर बैठ रह जाना 'उपेक्षा' है एवं त्रास, हर्ष आदि के द्वारा कोप दूर हो जाना का नाम 'रसान्तर' है —

मधुर वचन सो साम कहि भेद सखी की बात  
दान व्याज भूषादि को प्रनति चरन को पात  
सामादिक की छीनता होत उपेक्षा चित्त  
त्रास हरख इन आदि दै कहि रस अन्तरमित्त<sup>1</sup>

इन उपायों के सुन्दर उदाहरण दिए गए हैं जिनसे सन्दर्भ वित्कुल स्पष्ट हो गए हैं । नमूने के तौर पर रसान्तर का यह उदाहरण देखिए —

मान कियो वृषमान कुमारिन मान्यौ गुवारिन भौर मनाई ।  
और उपाइ थके सिगरे मन मोहन यों तब बातें चलाई ॥  
पीछे तिहारै कहा है तिया ? कहि जो बतियाँ मन में भरमाई ।  
यों भिभकी, उनको लपकी, हसिकै नदन-दन कंठ लगाई ॥<sup>2</sup>

करुणः—

करुण विपलम्भ के विवेचन का आधार साहित्य - दर्पण है । साहित्य - दर्पण में लिखा है कि —

यूनैरिक्तरस्मिन् गतवति लोभान्तरं पुनर्लब्धे  
विमनायतै यदैकस्तदा भवेत्करुणविपलम्भारण्यः  
यथा कादम्बर्या पुण्डरीक महाश्वेता कृत्तान्तै ।<sup>3</sup>

इसी के अनुवाद स्वरूप चिंतामणि का कथन है कि —

1: क०क०त० 10/69, 70 तुलनीय - सा०द० 3/202, 203

2: वही 10/77

3: सा०द० 3/209 तथा उसकी वृत्ति

जहाँ पुरुष त्रिय जुगल मै मृत्यु एक की होइ  
 पुनि जीवन की आस मैं करुना तम गन सोइ  
 जो वरनौ कादम्बरी पुण्डरीक वृत्तन्त  
 सो करुणातम गनत है सब पंडित बलवन्त ।

यहाँ विश्वनाथ ने कादम्बरी के पुण्डरीक वृत्तन्त में करुण विप्रलम्भ मानना चाहिए या करुण रस, इस सन्धा में सूक्ष्म विवेचन भी किया है किन्तु चिन्तामणि ने यहाँ मौन धारण कर लिया है तथा अपनी ओर कोई अन्य उदाहरण नहीं दिया है।

#### प्रवास:-

प्रवास कहते हैं परदेश के वास को । यहाँ परदेश का अर्थ लाक्षणिक रूप से इतना ही लिया जाना चाहिए कि प्रिय कुछ निश्चित अवधि के लिए आश्रय से दूर है । इसलिए आश्रय की विरहाकुल स्थिति में प्रवास विप्रलम्भ होता है ।

चिन्तामणि ने यहाँ विश्वनाथ सम्मत प्रवास की चर्चा नहीं की है तथापि प्रोक्षित पतिका नायिकाओं की जीवनचर्चा का जो उल्लेख किया है<sup>2</sup> उसी से प्रभावित होकर चिन्तामणि ने अत्यन्त संक्षेप में यह कह दिया है कि -

तन मन होत तियान को ताप निवास पुकास<sup>3</sup>

यह भी उल्लेखनीय है कि इन्होंने वर्तमान प्रवास की चर्चा नहीं की है । केवल भूत और भविष्यत प्रवास का ही उल्लेख किया है किन्तु ऐसा क्यों है ? यह समझ में नहीं आता क्यों कि जब प्रोक्षित पतिकाओं के भेद निरूपण के क्रम में प्रवसत पतिका का विवेचन किया गया है फिर प्रवास की दशा में उसका उल्लेख न करना एक स्खलन ही माना जायगा ।

अतः, इन्होंने भूत और भविष्यत् प्रवास का उल्लेख करके मम्मट के अनुसार प्रवास के पाँच कारणों की सोदाहरण चर्चा की है -

1: क०क०त० 10/78

2: सा०द० 3/20 4, 5, 6

3: क०क०त० 10/80 पूर्वार्ध

4: वही 10/80 उत्तरार्ध

होन हार अरु भयो जो है विधि वरन प्रवास  
ताको देत उदाहरन सज्जन सुनो प्रकास<sup>1</sup>

विप्रलम्भ हेतु निरूपण:-

प्रथम हेतु अभिस्त्रब्ध पुनि विरहा ईरधा मानि  
पुनि प्रवास अरु साप पुनि विप्रलम्भ के जानि<sup>2</sup>

'अभिलाष' कहते हैं सम्भोग से पूर्ववर्ती अनुराग की । 'विरह' कहते हैं गुरुजन आदिक की परतन्त्रता के कारण मिलन के अभाव को । 'ईर्ष्या' और 'प्रवास' का विवेचन पहले हो चुका है । 'शाप' का लक्षण स्वतः स्पष्ट है इसलिए चिन्तामणि ने केवल विरह का लक्षण दिया है जब कि मम्मट ने किसी का लक्षण नहीं दिया है, केवल उदाहरणों में ही लक्षण का संकेत दे गए हैं । चिन्तामणि का लक्षण विरह का लक्षण इस प्रकार है :-

गुरुजनादि परतन्त्र जँह निकटहु मिलन न होइ ।  
दंपति को बुधजन कहत विरह कहावत सोइ ॥<sup>3</sup>

उदाहरण शाप हेतुक को छोड़कर अन्य सब के दिये गए हैं । प्रवास हेतुक का यह ललित उदाहरण अवलोकनीय है -

मोहि तोहि चातिक कहा जलधार जीवन देत  
पीउ पीउ रटि रटि मेरे निठुर कहा सुहिलेत<sup>4</sup>

1: क०क०त० 10/81

2: वही 10/83

तुलनीय-

अपरस्तु अभिलाषविरहेष्याप्रवासशापहेतुक इति  
पंचविधाः ।

का०प० 4/सूत्र 29 की वृत्ति

3: क०क०त० 10/85

4: वही 10/88

“शाप हेतुक का मेघदूत में<sup>12</sup> में मम्मट द्वारा उद्धृत मेघदूत के :- “त्वा-  
मालिख्य पुण्यकुपितधातुरागैः शिलायाम्”<sup>2</sup> की ओर संकेत किया गया है ।

कादम्बरी तथा मेघदूत के उल्लेख के प्रसंग में अपने उदाहरण न देकर चिंतामणि ने प्रकारान्तर से उन कवियों के गौरव का स्वीकार किया है ।

#### हस्य-रस:-

चिंतामणि ने कहा है कि विकृत, आकृतिवचन एवं वेग भूषा आदि के कारण जो भाव उत्पन्न होता है उसे हस्य कहते हैं । ऐसा सब लोगों का मत है -

विक्रित आकृति वचन जी, और वेग कछु होइ ।

ताते उपजत हस्य जी, वरनत हैं सब कोइ ॥<sup>3</sup>

#### स्थायी भाव:-

साहित्यदर्पण का अनुवाद करने हुए चिंतामणि ने लिखा है -

वचनादिक वैकृत निरखि होत जुचित्त विकास ।

विश्वे पावहं देखिकै कहत सुकवि जन हास ॥

हस्य तु थाई भावजित सुती हास रस जान ॥<sup>4</sup>

यह अंश साहित्य - दर्पण की निम्नलिखित स्थायी भाव की परिभाषा का अनुवाद है -

1: क०क०त० 10/88 के बाद की गद्दा वृत्ति

2: मेघदूत - उत्तरमेघश्लोक 42 का चतुर्थ \* उल्लास उदाहरण सं० 36

3: क०क०त०- 9/89 तुलनीय - सा०द०- 3/214 तथा दशरूपक 4/75

4: क०क०त० 9/90,91

तुलनीय - सा०द० 3/176 गी का उत्तररत्न

वागादि वैकृतैश्चेतोविकासो हासइष्यते ।<sup>1</sup>

आलम्बनः—

साहित्य-दर्पण में लिखा है कि जिस विकृत आकार वाणी एवं चेष्टा को देखकर लोग हँस पड़ते हैं उसे यहाँ आलम्बन माना गया है —

विकृताकारवाक्येष्टं यमलोक्ष्य हसेज्जनेः ।

तदञ्चालम्बनम् × × × × ।।<sup>2</sup>

चिन्तामणि ने इस प्रकार का परिगणन न करके अपने लक्षण में हास्योत्पादक प्रत्येक कारण को आलम्बन के रूप में ग्रहण करके आलम्बन के आधार को व्यापकता प्रदान की है ।

जाते उपजत है सुतौ आलम्बन पाहिचानि<sup>3</sup>

आश्रय का उल्लेख चिन्तामणि ने नहीं किया है । इसका मुख्य कारण सम्भवतः यह है कि प्रधान रूप से हास्य रस का आश्रय सहृदय अथवा सामाजिक होता है वैसे काव्य अथवा नाट्य का कोई पात्र भी आश्रय हो सकता है ।

उद्दीपनः—

वि्वनाथ ने हास्य रस के आलम्बन की चेष्टाओं को ही उद्दीपन के रूप में स्वीकार किया है<sup>4</sup>।

× × तच्चेष्टोद्दीपनं मतम् ।<sup>5</sup>

इसी के अनुवाद रूप में चिन्तामणि का कथन है कि —

1: सा0द0 3/215 का पूर्वार्द्ध

2: क0क0त0 9/92

3: सा0द0 3/215

4: वडौ 3/216

5: क.क.र. 9/92



चेष्टा ताकि कहत बुद्धा दीपन इत को होइ ।<sup>1</sup>

यहाँ चेष्टा शब्द का उल्लेख अस्पष्ट एवं भ्रामक है, क्योंकि विकृत वाणी और विकृत आकार ही तो चेष्टाएँ ही हैं किन्तु उनसे रस के उत्पन्न होने की बात कही गयी है फिर उन्हें ही उद्दीपन कहना उचित प्रतीत नहीं होता ।

अनुभावः—

विश्वनाथ ने अक्षिासंकोच और वदन के विकास को इसके अनुभाव के रूप में बताया है ।

अनुभावोऽक्षिासंकोचवदनस्मेरताद्वयः ।<sup>2</sup>

किन्तु चिन्तामणि ने अनुभाव का उल्लेख नहीं किया है । इस दृष्टि से इनका विवेचन अपूर्ण हो गया है ।

संचारी भावः—

विश्वनाथ के आधार पर अवहित्या, श्रम आदि संचारियों का उल्लेख चिन्तामणि ने किया है —

अवहित्यश्रम आदि पुनः संचारी सो होइ ।<sup>3</sup>

विश्वनाथ का कथन है कि "निद्राालस्यावहित्याद्या अत्रस्युद्वयमिचारिणः ।<sup>4</sup>

विश्वनाथ ने निद्रा और आलस्य का भी उल्लेख किया है और उसके बाद आदि शब्द का प्रयोग किया है । चिन्तामणि ने विश्वनाथ के अवहित्या और दशरूपक

1: क०क०त० १/१५

2: सा०द० ३/२१६

3: दशरूपक - १/७४

4: सा०द० ०/३/२१६

के श्रम<sup>1</sup> का उल्लेख करके 'आदि' शब्द का प्रयोग किया है। कृतुतः दोनों ही संचारियों के नामोल्लेख मात्र को महत्व देते हैं। अन्तिम परिगणन नहीं करते। अतः निद्रा और आलस्य को छोड़ देने के बाद भी लक्षण अपूर्ण नहीं है।

#### वर्ण और देवता:-

विश्वनाथ के लक्षण का शब्दानुवाद करते हुए चिन्तामणि ने हस्य रस का वर्ण स्वेत और देवता प्रमथ (शिवगण) को स्वीकार किया है।

सेत वरन यह प्रमथ पति दैव तहाँ सबखानि<sup>2</sup>

#### हस्य रस के भेद:-

प्रकृति की दृष्टि से इसे उत्तम, मध्यम और अधम इन तीन कोटियों में विभाजित करके भाव के तारतम्य को आधार मानकर हस्य रस के छ भेद भरत मुनि ने किए हैं। उत्तम - 1: स्मित 2: हसित, मध्यम - 3: विहसित - 4: उपहसित अधम - 5: अपहसित 6: अति हसित।

स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम्।

द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुक्तममध्यमाधमप्रकृतौ।<sup>3</sup>

भरत ने इन छः भेदों की सम्यक व्याख्या की है और प्रत्येक की विशेषताएँ और उनके पारस्परिक अन्तर को भी स्पष्ट किया है उसी का सक्षिप्त विवेचन दशरूपक और साहित्य दर्पण में प्राप्त होता है। चिन्तामणि ने भी इन्हीं छ भेदों की चर्चा और उत्तम, मध्यम, अधम के आधार पर वर्गीकरण किया है, हाँ नामकरण में भिन्नता है। पाँच नाम तो वे ही हैं किन्तु अवहसित के स्थान पर इन्होंने उद्धसित का प्रयोग किया है। परिगणन इस प्रकार है -

1: दशरूपक - 4/74

2: क०क०त०१/१८ तुलनीय - स्वेतः प्रमथदेवता

3: नाट्यशास्त्र - 6/53 - भरत

हास हिमत अरु हसित पुनि, कहिर और विचारि ।

और वरनिये उदसित अरु अपहसित निहारि ॥

पुनि अति हसित छ विधि सु ये द्वै द्वै भिन्न गनाइ ।

उत्तम मध्यम अहम जन गत ये समुझि वनाइ ॥<sup>1</sup>

ध्यातव्य है कि 'छविधि' कहते हुए भी उपर्युक्त पंक्तियों में हिमत, हसित, उदसित, अपहसित और अति हसित इन पाँचों का ही उल्लेख है । सम्भवतः 'और विचारि' तथा 'और वरनिये' जैसे शब्द समूहों के स्थान पर अवहसित का उल्लेख रहा होगा जो बाद में पाठ भ्रष्ट होने के कारण समाप्त हो गया होगा । उपर्युक्त छ भेदों के लक्षण भी साहित्य-दर्पण से ही प्रभावित हैं । चिंतामणि का कथन है कि हिमत में नेत्र विकसित हो जाते हैं कि और हसित में कुछ-कुछ दाँत दिखाई पड़ते हैं । इन सब के साथ मधुर और सुन्दर स्वर हो तो विहसित होता है । उदसित में सिर में कंप होता है । यदि आँखों में पानी आ जाय तो उसे अपहसित कहते हैं । अति हसित में हँसते-हँसते आदमी धरती पर लोट-पोट हो जाता है ।

हिमत कहि विकसित दृगन कछु-कछु लख परै जु दंत ।

कहत हसित उत्तम न के द्वै वरनत बुधाक्त ॥

मधुर स्वर विहसित सिरः कंप उदसित जानि ।

मध्यम नर जन हास के ये द्वै भेद बखानि ॥

आँसुन जुत कहि अपहसित बहुरि अति हसित जानि ॥+

तन परसै पुहमी तलै ये अहमन के मानि ॥<sup>2</sup>

उल्लेख्य है कि हिमत के लक्षण में "स्पन्दितहारम्" की उपेक्षा कर दी गई है और अतिहसित के लक्षण में 'विक्षिप्तांगम्' के स्थान पर 'तन परसै पुहमी तलै' का उल्लेख किया गया है । इस प्रकार यहाँ केवल अनुवाद न करके मौलिकता लाने

1: क०क०त० १/१३, १४ तुलनीय सा०द० ३/२१७

2: वही १/१५ - १७ तक तुलनीय सा०द० ३/२१८, २१९

का प्रयास किया गया है क्योंकि 'विक्षिप्तांगम्' का अर्थ जहाँ चिंतामणि की दृष्टि में हँसते-हँसते लोट-पोट हो जाना अधिक उचित है ।

हस्य रस का उदाहरण निम्नलिखित है —

आरसी देख जसोमति जूँ कहै तुतरात यों बात कहैया ।

बैठै वैठै उठै उठै अरु कूदै चलेते चलैया ॥

बोलेतें बोलै हसेतें हसै मुख जैसो करौ त्यों ही आपु करैया ।

दूसरो को तू दुलार कियो यह को है जु मोहि छिन्नावत मैया ॥<sup>1</sup>

यहाँ दर्पण में अपने प्रहतिविम्ब ह को देखकर अपनी ही चेष्टाओं को दूसरे बालक की चेष्टा मान कर खीजते हुए कहैया के उपालम्भ से माता यशोदा को जो प्रसन्नता हुई होगी उसे उत्तम प्रकृति गत रिक्त के रूप में दर्शित करने का प्रयास किया गया है ।

करुण रसः—

चिंतामणि की दृष्टि से इष्ट वस्तु के नाश और अनिष्ट वस्तु के आगम से जो दुःख उत्पन्न होता है उसको शोक कहते हैं । यह शोक जहाँ स्थायी के रूप में विद्यमान होता है वहाँ करुण रस होता है —

इष्ट नाश कि अनिष्ट की आगमते जो होइ ।

दुख शोक थाई जहाँ भाव करुण कहि सोइ ॥<sup>2</sup>

आलम्बनः—

करुण रस का आलम्बन शोच्य अर्थात् विनष्ट वस्तु आदि सौचनीय व्यक्ति होते हैं कवि कुल कल्प तरु में पाठ है — 'आलम्बनिग सोक इत'<sup>3</sup> जिसे सम्भवतः 'आलम्बन' गनि सोच्य इत' होना चाहिए क्योंकि साहित्य-दर्पण में 'सोच्य मालम्बनम् मतम्'<sup>4</sup> ही दिया हुआ है ।

1: क०क०त० १/११

2: वही १/१०० तुलनीय सा०द० ३/२२२ का पूर्वार्द्ध तथा ३/२२३ का पूर्वार्द्ध

3: क०क०त० १/१०१

4: सा०द० ३/२२३ का पूर्वार्द्ध

उद्दीपन:-

विनष्ट प्रिय व्यक्ति के दाहादि कथं उद्दीपन है - " ताकी दाह क्रियादि"  
उद्दीपन ×××।।

अश्रय के विषय में कोई उल्लेख नहीं है ।

अनुभाव:-

विश्वनाथ ने दैव निन्दा, भूमिपतन, क्रन्दन, वैवर्ण्य, उच्छ्वास, निःश्वास, स्तम्भ एवं प्रलाप इन आठ अनुभावों का उल्लेख किया है,<sup>2</sup> किन्तु चिंतामणि ने रोदन और भूपात का नामशः परिगणन करने के उपरान्त शेष को आदि शब्द में समेट लिया है ।

अनुभावगति रोदन भू पातादि<sup>3</sup> यह स्तंभ जहाँ लक्षण को सश्लिष्ट बनाता है वहीं इससे स्पष्टता में बाधा भी आती है ।

संचारी भाव:-

विश्वनाथ ने विस्तार से संचारियों का परिगणन किया है उनके अनुसार निर्वेद, मोह, अपस्मार, व्यधि, ग्लानि, स्मृति, व्यभिचारी हैं,<sup>4</sup> किन्तु चिंतामणि ने सारा बोझ आदि शब्द पर उाल दिया है । अउनका कथन है- कि निर्वेदादिक

निर्वेदादिक हात हैं जामें बहु विधि विचारि ।

ते सब अपनी बुद्धि बल लीजै विबुधा विचारि ।।<sup>5</sup>

यहाँ भी आचार्य की दृष्टि स्तंभ की ओर रही है किन्तु संचारियों की ऊहा का भार विद्वानों पर छोड़ देने के कारण लक्षण सामान्य पाठकों के लिए

1: क०क०त० १/१०। तुलनीय - सा०द० ३/२२३ का उत्तरार्द्ध

2: सा०द० ३/२२४

3: क०क०त० ३/१/१०।

4: सा०द० ३/२२५

5: क०क०त० १/१०२

सुबोधा नहीं बन सका है ।

वर्ण और देवता:—

साहित्यदर्पणकार के अनुसार ही चिन्तामणि ने इसे कपोत वर्ण का रस माना है, इसके देवता यमराज हैं —

यह कबोर रंग रसु कहो जमदैवत जँह आँनि<sup>१</sup>

किन्तु यहाँ 'कबोर' को कपोत का अपभ्रंश न मान कर 'कर्बुर' का अपभ्रंश मानना अधिक उचित होगा ।

चिन्तामणि ने करुण रस के तीन उदाहरण प्रस्तुत किए हैं । तीनों में दशरथ की मृत्यु की चर्चा है । मृत-पिता आलम्बन हैं, भरत के द्वारा पिता की मृत्यु का समाचार सुनना उद्दीपन है । इस समाचार को सुनते ही शोक स्थायी भाव उद्दीप्त हो जाता है । राम का दुखी होना, अचेत होकर भूमि पर गिरना शरीर का पीला पड़ना जैसे अनुभावों का वर्णन है । राम के दुःख को देखकर भाइयों का विकल हो जाना और राम को दौरे बंधाना तथा उसे सुनते ही राम का संसार को सूना देखना और मुख का विवर्ण हो जाना सर्वांगी पूर्ण रस सामग्री से संचलित करुण का परिपाक कर रहा है । दूसरे छन्द में जानकी सहित तीनों भाइयों का रोना जहाँ हृदयस्थ शोक को प्रगट कर रहा है । वहीं राम के द्वारा आत्म-भर्त्सना से करुण रस का प्रवाह उमड़ पड़ा है, कहना न होगा कि तीनों छन्दों के इस प्रसंग में करुण रस का सुन्दर परिपाक हुआ है जिसमें विभावोक्ति सामग्री की पूर्ण समाप्तिजना दृष्टिगत होती है । प्रसंगतः केवल एक छन्द का उल्लेख पर्याप्त होगा —

ऐसी भीति राम सब नीति को प्रचार पूछ्यो भरत सुनायो रोइ पिता को मरन है  
विवहल अंगन ते अचेतह्वै गिरे हैं भूमि भइन को गन देखि भयो असरन है  
तेरे ही वियोग तेँ तिहारे पिता प्रान तजे, तुमको घरा को अब धीरज छिस्न है  
यह सुनते ही राम सुनो सब जग लख्यो वाही समै ह्वै गयो वदन विवरन है<sup>२</sup>

१: क०क०त० ९/१०३ तुलनीय सा०द०३/२२२

२: क०क०त० ९/१०४

रौद्र रस:-

रौद्र रस के स्थायी भाव निरूपण में चिंतामणि ने विद्यानाथ का आश्रय लेकर लिखा है कि -

अरि विरचित अपराहते चित्त प्रज्वलन क्रोधा ।

सो थाई जित रौद्र सो वरनत निरमल बोधा ।।<sup>2</sup>

विद्यानाथ का कथन है कि -

शत्रुकृतापकारेण मनः प्रज्वलनम् क्रोधाः<sup>2 3</sup>

यों तो क्रोधा की उद्दप्ति किसी के भी अपराधा से हो सकती है किन्तु शत्रु के अपराधा से उत्पन्न क्रोधा अन्य कारणों से उत्पन्न क्रोधा की अपेक्षा अधिक तीव्र और प्रबल होता है इससे आश्रय की हानि भी होती है और अपमान भी होता है । इसलिए प्रतिशोधा की भावना चित्त में ज्वाला उत्पन्न करती है इसी को क्रोधा कहते हैं यही क्रोधा रौद्र रस का स्थायी भाव कहलाता है ।

आलम्बन:-

विश्वनाथ का अनुसरण करते हुए 'आलम्बनमरितत्र'<sup>3</sup> का अनुवाद चिंतामणि ने इस प्रकार किया है 'आलम्बन अरिवरनिर'<sup>4</sup>

उद्दीपन:-

शत्रु की चेष्टा अथवा उसके आचरण को ही विश्वनाथ के अनुरूप चिंतामणि ने उद्दीपन स्वीकार किया है<sup>5</sup> -

x x x x x x उद्दीपन मन आनि ।

ताके जे आचार सब कुहा जन लखत बखानि ।।<sup>5</sup>

1: क०क०त० 9/107

4: सा०द० 3/227

2: प्र०रु० भू० - विद्यानाथ पृष्ठ 231

5: क०क०त० 9/108 तुलनीय- तच्चेष्टो-  
कीर्ण मतम् - सा०द० 3/227

3: क०क०त० 9/108

तुलनीय-

उल्लेख्य है कि विश्वनाथ ने एक श्लोक में उन चेष्टाओं का परिगणन भी किया है<sup>1</sup> किन्तु चिन्तामणि ने उन्हें छोड़ दिया है। आप्रय का उल्लेख यहाँ भी नहीं है।

#### अनुभावः—

चिन्तामणि ने रौद्र रस के अनुभावों में भृकुटि भंग, नेत्रों का लाल होना और ओठ काटना इन तीनों का उल्लेख करके इत्यादि कह दिया है<sup>2</sup> जबकि विश्वनाथ ने भृकुटि भंग, अक्षर दंश, ताल ठोंकना, तर्जन, डींग मारना, शस्त्र धुमाना, अक्षोप, उग्रता, आवेग, रोमांच, स्वेद, वेपथु, मद, इन तेरह अनुभावों का परिगणन किया है<sup>3</sup> कहा जा सकता है कि 'दृग अरुण' का उल्लेख चिन्तामणि का अपना है जो विश्वनाथ में नहीं है। किन्तु विश्वनाथ ने युद्धवीर से रौद्र रस का भेद दिखाते हुए रक्तस्य नेत्रता (आँख और मुख का लाल होना बतलाया है)<sup>4</sup> अतः यह उन्होंने से प्रभावित है।

#### संचारीः—

अत्यन्त संक्षेप में चिन्तामणि ने लिखा है कि 'व्यभिचारी उग्रादि'<sup>5</sup> जबकि विश्वनाथ ने मोह, मद, अभर्ष आदि को बतलाया है।<sup>6</sup>

#### वर्ण और देवताः—

रौद्र रस वर्ण रक्त और रुद्रदेव हैं।

रक्तरंग रुद्रादि पति रौद्र बखानो जाय<sup>7</sup>

साहित्यदर्पण में भी 'रक्तो रुद्रादिदेवतः'<sup>8</sup> कहा गया है।

#### उदाहरणः—

लंका पर आक्रमण करने के लिए क्रोधाविष्ट वानर सेना के रौद्र रूप का सुन्दर वर्णन देखिए —

अति अपार आकास धूरि पूरन सम गग करि ।

1: सा०द० ३/२८८

2: भृकुटि भंग दृग अरुण अरु, अक्षर दंश इत्यादि। 4: क०क०त०१/१०९  
अरुवरनत अनुभाव x x x x x x x x ।। 5: रक्तस्यनेत्रता चात्र भेदिनी-  
युद्धवीरतः सा०द० ३/२३१

3: सा०द० ३/२२९, २३०

का उत्तरार्द्ध ।

6: सा०द० ३/२३१ का पूर्वार्द्ध



अह निशि वस्सर वंदं चेलिय उददाम दरप धहि ।।

दिज्जिय पूरन विपति रोकि रावन के देसहि ।

थलों उजारौ लंक छोरि मारौ लंकेसहि ।।

चिंतामनि बल गन करत सब बल उदमट सभर भद ।

अति प्रवल विपुल कीप बल जलधि पहुच्यौ दक्षिन जलधि तट ।।<sup>9</sup>

वीर रस:- वीर रस:-

वीर रस का स्थायी भाव उत्साह है । विद्यानाथ के आधार पर चिन्तामणि ने लोकोत्तर कार्य में कार्यपर्यन्त स्थिर रहने वाले यत्न को उत्साह कहा है —

जो लोकोत्तर काज में विथिर प्रजन्त उत्साह ।

सो जामे थाई सुरसु वीर कहत कीव नाह ।।<sup>10</sup>

वास्तव में उत्साह की लोकोत्तरता लोक कथाणकारी कार्यों में ही प्रगट होती है और ऐसे ही प्रसंगों में प्रदर्शित उत्साह को वीर रस का स्थायी भाव मानना चाहिए ।

आलम्बन:-

विश्वनाथ के अनुकरण पर चिन्तामणि ने विजेतव्य को वीर रस का आलम्बन माना है —

जेतव्यालम्बन वरन - - - - - ।।

बिचारणीय यह है कि विश्वनाथ ने 'विजेतव्य आदि' कहा है । इसलिए वीर रस के अन्य भेदों में तदनुरूप आलम्बन को उप कल्पित करने का अवसर प्राप्त हो जाता है । किन्तु चिन्तामणि ने 'आदि' शब्द का प्रयोग न करके

७: क०क०त० १/११०

८: सा०द० ३/२२७

९: क०क०त० १/११३

१०: क०क०त० १०३ तुलनीय - लोकोत्तरेषु कार्येषु स्थेयान प्रयत्न उत्साहः ।

प्र०र०मू० पृष्ठ - ११३

११: क०क०त० १/११४ तुलनीय-सा०द० ३/२३३

असंगति उत्पन्न कर दी है । हम जानते हैं कि दानवीर, दयावीर और धर्मवीर जैसे भेदों को जब चिन्तामणि ने स्वीकार किया है तो इनकी दृष्टि में भी 'विजेतव्य' के अतिरिक्त आलम्बन रहे होंगे । अतः लक्ष्मण अपूर्ण ही कहा जायगा । दान, दया और धर्म की रक्षा में आश्रय के लोकोत्तर कर्म की अनेक कथाएँ प्राप्त होती हैं । अतः चिन्तामणि अपने लक्ष्मण में विषय को स्पष्ट नहीं कर सके हैं ।

आश्रय:-

चिन्तामणि ने आश्रय का उल्लेख नहीं किया है किन्तु आगे चलकर साहित्य-दर्पण के सङ्क्षेप पर इसे उत्तम नायक विषयक माना है अतः उत्तम पात्र आश्रय है ।

उद्दीपन:-

विश्वनाथ से ही प्रेरणा लेकर चिन्तामणि ने वीर रस की उद्दीपक सामग्री के विषय में कहा है कि - आलम्बन का इंगित ही उद्दीपन होता है -

× × × ताको इंगित कोइ ।

उद्दीपन × × × × × ॥<sup>2</sup>

यहाँ इंगित का अर्थ चेष्टा है । साहित्य-दर्पण में चेष्टा शब्द का ही प्रयोग किया गया है । स्पष्ट है कि 'विजेतव्य आदि' की 'चेष्टा आदि' से वीर रस की उद्दीप्ति होती है । यहाँ भी 'आदि' शब्द का प्रयोग न करके चिन्तामणि ने अपने लक्ष्मण को भ्रान्त बना दिया है अथवा दूसरे शब्दों में कहें तो लक्ष्मण को केवल युद्ध वीर तक सीमित कर लिया है ।

1: उत्तम नायक विषय जहाँ होइ सुकीव मन आनि ।

क०क०त० १/११६

तुलनीय - उत्तम प्रकृति वीरि: सा०द० ३/२३२

2: क०क०त० १/११४ तुलनीय - सा०द० ३/२३३

अनुभाव:-

'नायक को आचरण जो सो गनिए अनुभाव' ।

उपर्युक्त लक्षण भी विश्वनाथ से ही प्रभावित है । किन्तु चिन्तामणि ने विश्वनाथ के 'सहस्रान्वेष्टादि' की व्याख्या कर दी है क्योंकि प्रसंगानुकूल नायक के आचरण में सभी अनुभाव समाहित हो जाते हैं अतः नायक की समस्त चेष्टाएँ जो वीर रस के आवेश को प्रमाणित करें, अनुभाव कहलायेंगी ।

संचारी:-

चिन्तामणि ने वीर रस की पुष्टि करने वाले संचारियों में केवल धृति का उल्लेख करके 'आदि' शब्द से काम चला लिया है -

× × × धृत्यादि पुनि संचारी इत होइ<sup>2</sup>

यहाँ 'आदि' शब्द के अन्तर्गत साहित्यदर्पणोक्त धृति, मति, गर्व, स्मृति, वितर्क, रोमांच जैसे संचारियों का परिगणन समझना चाहिए परन्तु चिन्तामणि ने इनका उल्लेख न करके जहाँ लक्षण को संक्षिप्त बनाया है वहाँ अपेक्षता भी आ गई है ।

वर्ण और देवता:-

विश्वनाथ के आधार पर वीर रस का वर्ण स्वर्ण के समान और देवता इन्द्र है । ऐसा उल्लेख कवि कुल कल्प तरु में प्राप्त होता है -

इन्द्र देवता कनक सम बरन सु याको जान<sup>3</sup>

वीर रस के भेद:-

साहित्यदर्पण तथा कवि कुल कल्प तरु में वीर रस के चार भेदों को स्वीकार किया गया है - दान वीर, धर्म वीर, युद्ध वीर और दया वीर ।

दान धर्म कै युद्ध कै दया सु आदि गनाव<sup>4</sup>

उदाहरण:-

वीर रस के सभी उदाहरण राम कथा से लिये गये हैं जिनमें युद्ध वीर, दान वीर और दया वीर के उदाहरण हैं । युद्ध वीर में रक्षासों से युद्ध करते

---

संदर्भ अगले पृष्ठ पर देखें -

हनु राम के उत्साह का सुन्दर परिपाक है तो दान वीर में लंका का राज्य विभीषण को देने की घटना का उल्लेख है । दया वीर में युद्ध भूमि में मृत बानर भालुओं को जीवन दान देने का सुन्दर उल्लेख है । सभी उदाहरण सुन्दर हैं।<sup>5</sup>

#### भयानक रस:-

भयानक रस का स्थायी भाव भय है । किवनाथ के आधार पर चिन्तामणि का कथन है कि किसी रौद्र की शक्ति से उत्पन्न चित्त को व्याकुल कर देने वाला भाव भय कहलाता है और जहाँ यह भय स्थायी रूप से विद्यमान होता है उसे भयानक रस कहते हैं -

रौद्र शक्ति भव चित्त की विम्लवता भय जानि ।

सो जामै थाई सुरस भयानकहि पहिचानि ॥<sup>6</sup>

#### आलम्बन:-

जिससे यह भय उत्पन्न होता है वही इस रस का आलम्बन है -

जाके उपजत हैं सुयेतें आलम्बन जानि<sup>7</sup>

स्पष्ट है कि भय जिससे उत्पन्न होता है ऐसे सिंह आदि को ही यहाँ आलम्बन मानना चाहिए किन्तु चिन्तामणि के लक्षण से ऐसा अर्थ प्रतीत होता है कि जिसमें यह भय पैदा होता है वह आलम्बन है (जबकि ऋतुतः वह आश्रय है) अतः लक्षण दोष पूर्ण हो जाता है । ऋतुतः साहित्यदर्पण के 'अस्मात्' का अनुवाद 'जाके' के स्थान पर जाते या जासों होना चाहिए । यह भ्रान्ति लिपिकारों के

1: क०क०त०९/११५ तुलनीय - सा०द० ३/२३३

2: क०क०त०९/११४ तुलनीय- सा०द० ३/२३४

3: क०क०त०१०/११६ तुलनीय सा०द० ३/२३२

4: वही १०/११५ वही ३/२३४

5: वही १०/११८ से १२८ तक

6: क०क०त० ९/१२९ तुलनीय- रौद्रशक्त्यात्जनितचित्तवैलम्ब्यदं भयम् । सा०द० ३/१३८ तथा भयानकभयस्थायिभावः-वही ३/२३५

7: क०क०त०९/१३० तुलनीय- सा०द० ३/२३६

प्रभाव से ही उत्पन्न हुई है ऐसा मानना अधिक संगत होगा । यहाँ आश्रय का उल्लेख नहीं है जबकि साहित्य दर्पण में स्त्री और नीच प्रकृति के लोगों को आश्रय माना गया है ।<sup>1</sup>

#### उद्दीपन:-

उद्दीपन के संबंध में विश्वनाथ के समानान्तर चिन्तामणि का कथन है कि-  
ताके ईगित जे जे कछू उद्दीपन ये मानि ।<sup>2</sup>

वस्तुतः आलम्बन की भयंकर चेष्टाएँ जैसे सिंह आदि का गरजना, आक्रमण के लिए झपटना आदि उद्दीपन विभाव हैं । किन्तु चिन्तामणि ने 'जे कछू' कह कर लक्षण को सांकेतिक बना दिया है जिसमें स्पष्टता का अभाव है ।

#### अनुभाव:-

विश्वनाथ ने अनुभावों की एक पूरे श्लोक में लम्बी सूची प्रस्तुत की है जिसमें वैवर्ण्य, गद् गद् स्वर, प्रत्य (भूछा), स्वेद, रोमांच, कंप, झटार-उधर देखना, आदि का परिगणन है<sup>3</sup> किन्तु चिन्तामणि ने केवल वैवर्ण्य का उल्लेख करके आदि शब्द का आश्रय लिया है जिससे लक्षण संक्षिप्त हो गया है पर उसी अनुपात में दुरुह भी । चिन्तामणि का कथन इस प्रकार है -

वैवरनादिक वर्णिये जाके इत अनुभाव<sup>4</sup>

#### संचारी भाव:-

भयानक रस के संचारियों में शंका तथा भय का उल्लेख करके 'आदि' शब्द के प्रयोग से काम चला लिया गया है -

शंकाभीतादिक कहे ते संचारि गनाव<sup>5</sup>

यहाँ भी विश्वनाथ ने पूरे एक श्लोक में जुगुप्सा, आवेग, मोह, त्रास, ग्लानि, दीनता, शंका, अपहरण, संभ्रम तथा मरण का उल्लेख किया है ।<sup>6</sup>

1: स्त्री नीचप्रकृति: सा०द० ३/२३५

2: क०क०त० ९/१३० तुलनेय - चेष्टा घोरतरात्तस्य भवेद् उद्दीपनम् - सा०द० ३/२३६

3: सा०द० - ३/२३७

4: क०क०त० ९/१३१ का पूर्वार्ध

5: वही ९/१३१ का उत्तरार्ध

6: सा०द० ३/२३८

वर्ण और देवता:-

भयानक रस के देवता एवं वर्ण का उल्लेख विश्वनाथ के आधार पर इस प्रकार है -

काल वरन याको वरन काल देवता भानि ।<sup>1</sup>

अर्थात् इसका वर्ण काला और देवता काल हैं ।

उदाहरण:-

इस रस के उदाहरण में चिंतामणि ने एक दोहा दिया है इससे पता लगता है कि चिंतामणि की इस रस में अभिरुचि नहीं रही होगी ।

वीमत्स रस:-स्थायी भाव:-

वीमत्स रस का स्थायी भाव जुगुप्सा है । विश्वनाथ का अनुवाद करते हुए चिंतामणि का कथन है कि -

देखे कुत्सिम बात के छिनि जुगुप्सा जानि ।

सो है थाई भाव जित सो वीमत्स बखानि ।।<sup>2</sup>

विश्वनाथ का कथन है कि -

दोषेक्षणादिभिर्गर्हा जुगुप्सा विषयोद्भवा

तथा

जुगुप्सा स्थायि भावस्तु वीमत्सः कथ्यते रसः ।<sup>3</sup>

तत्पर्य यह है कि दोषोद्दि के दर्शन के कारण किसी वस्तु के प्रति उत्पन्न धृणा को जुगुप्सा कहते हैं । विचारणीय है कि विश्वनाथ ने धृणा जनक वस्तु के दोषदर्शन से जुगुप्सा का उदय माना है किन्तु चिंतामणि ने उसे कुत्सित वस्तु कहा

1: क०क०त० 10/132 तुलनीय - सा०द० 3/235

2: वही 10/134

3: सा०द० 3/239

है । कृतुतः इन दोनों में कोई मौलिक भेद नहीं है ।

#### आलम्बनः—

विश्वनाथ के ही अनुकरण पर चिंतामणि ने भी वीभत्स रस के आलम्बन के रूप में रुद्धिर, मान्स, दुग्न्धि तथा मज्जा आदि को वीभत्स रस का आलम्बन स्वीकार किया है :—

रुद्धिर मांस दुग्न्धि अरु आलम्बन मज्जादि ।

#### आश्रयः—

आश्रय का उल्लेख चिंतामणि ने नहीं किया है ।

#### उद्दीपनः—

विश्वनाथ के सङ्ख्य पर 'कृमि आदि' को उद्दीपन माना गया है —  
'उद्दीपनकृमि आदि' <sup>2</sup> यहाँ चिंतामणि ने आलम्बन और उद्दीपन के निरूपण में कुशल अनुवाद प्रस्तुत किया है ।

#### अनुभावः—

चिंतामणि ने इस रस के अनुभावों का उल्लेख नहीं किया है जब कि विश्वनाथ ने थूकना, मुहँ फेर लेना, आँख मीचना आदि इसके अनुभाव बतलाए हैं <sup>3</sup>

#### व्यभिचारीः—

अपस्मार, आवेग, और मोह आदि को विश्वनाथ की भाँति चिंतामणि ने व्यभिचारी माना है ।

अपस्मार आवेग अरु तीन स' अभिचारि । <sup>4</sup>

विश्वनाथ ने उक्त तीन संचारियों के अतिरिक्त व्याधि और मरण का उल्लेख किया है । चिन्तामणि ने आदि शब्द का प्रयोग करके काम चला लिया है । इनका उल्लेख नहीं किया है ।

#### वर्ण और देवताः—

इसका वर्ण नील और देवता महा काल को माना गया है ।

महाकाल पति नील रंग - - - - । <sup>5</sup>

1: क०क०त० 9/135 तुलनेय- सा०द० 3/240 3: सा०द० 3/241

2: वही 9/135 वही

3/240

4: क०क०त० 9/135

5: वही 9/135 तु० सा०द० 3/21

उदाहरण:-

राम रावण युद्ध के प्रसंग में वीररस का उत्तम उदाहरण प्रस्तुत किया गया है ।<sup>1</sup>

अद्भुत रस:-

अद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय है । इसका लक्षण विद्यानाथ के आधार पर चिन्तामणि ने इस प्रकार किया है ।

निरखि अलौकिक वस्तु जो होतु चित्त विस्तार  
सो विस्मय धाई जितै सो अद्भुत रस सार<sup>2</sup>

अपूर्वार्थ का अनुवाद अलौकिक वस्तु किया गया है । अतः सिद्ध है कि अलौकिक वस्तु के दर्शन से चित्त को जो विस्तार प्राप्त होता है । वह अद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय रूप विस्मय तत्त्व है । विश्वनाथ ने अद्भुत रस के प्रकरण में तो लोक की सीमा को अतिक्रान्त करने वाले विभिन्न पदार्थों से उत्पन्न चित्त को विस्मय कहा है<sup>3</sup> जो प्रायः विद्यानाथ एवं चिन्तामणि से मिलता जुलता है किन्तु विशेष रस से लक्ष्य करने की बात यह है कि चिन्तामणि ने अद्भुत को रस का सार कहा है । इस 'रसेसारः' शब्द को धर्मदत्त के ग्रन्थ से विश्वनाथ ने उद्धृत किया है<sup>4</sup> जिसमें उन्होंने प्रत्येक रस में अद्भुत अथवा चमत्कार स्वरूप विस्मय तत्त्व की अनिवार्यता स्वीकार की है ।

अतः चिन्तामणि का उद्देश्य वास्तव में अद्भुत तत्त्व का सभी रसों में होना ही सिद्ध करना है । चित्त विस्तार का तात्पर्य प्रसन्नता के कारण चित्त

1: क०क०त० 9/137

2: वही 9/138

तुलनीय -

अपूर्वार्थ संदर्शनाच्चित्त विस्तारो विस्मयः

प्र०र०भू० 165

3: सा०क० 3/169, 170

4: रसे सारः चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते

सा०क० 3/3 की वृत्ति में उद्धृत ।



का वैशद्य प्राप्त करना ही है ।

आलम्बनः—

अलौकिक ऋतु की महत्ता का उल्लेख करते हुए चिंतामणि का कथन है कि—  
बात आलौकिक जो कछू सो आलम्बन जानि

तथा —

आलम्बन गनि ऋतु जो वरन अलौकिक सोइ<sup>1</sup>

तात्पर्य यह कि जो ऋतु संसार की सामान्य ऋतुओं से विलक्षण होती है उसी से क्रिमय की उत्पत्ति होती है । इस बात को विश्वनाथ ने — ऋतुलोक-  
तिगमालम्बनम्<sup>2</sup> के रूप में व्यक्त किया है ।

उद्दीपनः—

अलौकिक ऋतु की महिमा और उसके गुणों को विश्वनाथ की भाँति  
चिंतामणि ने अद्भुत रस की उद्दीपन सामग्री के रूप में स्वीकार किया है —

महिमा जाके गुनन की सो उद्दीपन मानि ।

तथा —

उद्दीपनता गुगनन की महिमा जो कछू होइ<sup>3</sup>

इससे स्पष्ट है कि अलौकिक ऋतु के गुणों की महिमा ही अद्भुत रस  
का उद्दीपन हैः—

गुणनाम् तस्यमहिमा भवेदुद्दीपनं पुनः<sup>4</sup>

यहाँ यह संकेत आवश्यक है कि गुणों की महिमा का उल्लेख विश्वनाथ

1: क०क०त० १/१३९ तथा १४० का पूर्वार्ध

2: सा०द० ३/२४३

3: वही १/३९ तथा १४० का उत्तरार्ध

4: सा०द० ३/२४३

और चिंतामणि दोनों ने किया है किन्तु उसके विवरण-विश्लेषण के संबन्ध में दोनों मौन हैं ।

आश्रयः—

आश्रय का उल्लेख यहाँ भी नहीं है ।

अनुभावः—

विश्वनाथ ने स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, गद्गद् स्वर, संभ्रम और नेत्र विकास आदि अनुभावों का उल्लेख किया है<sup>1</sup> किन्तु चिंतामणि ने संक्षिप्तात्ता को महत्व देते हुए केवल नेत्र विकास की चर्चा करके 'आदि' शब्द से काम चला लिया है :—

नेत्र विकासादिक जहाँ वरनत हैं अनुभाव<sup>2</sup>

संचारी भावः—

विश्वनाथ ने हर्ष, वितर्क, आवेग और संभ्रम इन चार संचारियों का उल्लेख करके आदि शब्द का प्रयोग किया है—

वितर्कविगसंभ्रान्तिहर्षादिव्यभिचारिणः<sup>3</sup>

किन्तु चिंतामणि ने हर्ष और वितर्क का उल्लेख करके छोड़ दिया है —

हर्ष-वितर्कादिक इतै संचारी समुभाव<sup>4</sup>

वर्ण और देवताः—

चिंतामणि ने अद्भुत रस का वर्ण पीत तथा देवता मन्मथ को माना है —

पीत वरन सौ वरनिये मन्मथ दैवत मानि<sup>5</sup>

पीत वर्ण तो विश्वनाथ ने भी स्वीकार किया है किन्तु उन्होंने गन्धर्व को देवता माना है<sup>6</sup> किन्तु चिंतामणि ने मन्मथ का उल्लेख किया है । "स्वयं अनंग

1: सा०द० 3/244

2: क०क०त० 9/141 का पूर्वार्ध

3: सा०द० 3/245

4: क०क०त० 9/141 का उत्तरार्ध

5: वही 9/142 का पूर्वार्ध

6: सा०द० 2/242 तथा 243

रहकर पूरी सृष्टि में व्याप्त रहने वाला और कुसुम सायकों से जगत को बेहाने की सक्षमता रखने वाला अद्भुत कर्मा काम देव भी अधिदेवता होने में समर्थ हैं किन्तु × × × × काम देव को अछिछाता मानने में दो आपत्तियाँ हैं एक तो यह कि काम देव संगार रस से संबद्ध हैं, ऐसी दशा में अद्भुत तत्त्व का कितार केवल संगार तक सीमित हो जायगा । दूसरा यह कि काम देव में प्रभावगत वैचित्र्य नहीं है"।<sup>1</sup>

#### उदाहरण:-

राम और कृष्ण के लोकोत्तर चरित्रों के आधार पर दो उदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं । पहले में तो रामकथा के अनेक प्रसंग हैं किन्तु दूसरे में गोवर्धनोद्धरण की कथा है<sup>2</sup>।

#### शान्तरस:-

शान्तरस के स्थायी भाव शम के विवेचन में चिन्तामणि विद्यानाथ से प्रभावित हैं :-

शम कहियत वैराग्य ते, निर्विकार मन होइ ।

सो थाई जित शान्त रस, बरनत हैं सब कोइ ॥<sup>3</sup>

और विद्यानाथ का कथन है:-

शमोवैराग्यादिनानिर्विकारचित्तत्व<sup>4</sup>

स्पष्ट है कि चिन्तामणि ने सम्पूर्ण लक्षण का अविकल अनुवाद किया है ।

1: हिन्दी काव्य में विषय तत्त्व एवं अद्भुत रस - डा० शिवादत्त दिवेदी- पृ० 388

2: क०क०त० 9/143 तथा 144

3: वही 9/145

4: प्र०रु०भू० पृष्ठ 168

आलम्बनः—

चिंतामणि का कथन है कि :—

आलम्बन संसार के निश्चित सत्त्व ब्रह्मणि ।

है परमार्थ अर्थ जो सो आलम्बन जानि ॥<sup>1</sup>

विश्वनाथ ने 'अनित्यत्व' आदि के कारण सम्पूर्ण असारता का ज्ञान अथवा परमात्मा के स्वरूप को इस रस में आलम्बन माना है ।<sup>2</sup> चिंतामणि ने सम्भवतः अनुवाद तो विश्वनाथ का ही किया है किन्तु प्रथम पंक्ति में निश्चित सत्त्व अंश में भ्रांति प्रतीत होती है क्योंकि संसार के निश्चित प्राणियों का आलम्बनत्व शान्तरस की दृष्टि से संगत नहीं प्रतीत होता । सम्भवतः लिपिकरों के प्रमाद से 'निःसारत्व' के स्थान पर निश्चित सारत्व लिखा दिया गया है क्योंकि निःसारत्व से अर्थ की संगति बैठ जाती है और छन्द भी दुष्ट नहीं होता । परमात्म स्वरूप के लिए 'परमार्थअर्थ' भी बहुत उचित अनुवाद नहीं है ।

अतः आलम्बन के स्वरूप के सम्बन्ध में मदभेद न होते हुए भी शान्तरस के आलम्बन के संबन्ध में प्राप्त दोहा स्पष्ट नहीं है ।

उद्दीपनः—

उद्दीपन के संबन्ध में चिंतामणि ने विश्वनाथ का अविकृत अनुवाद किया है । दोनों के लक्षण निम्नलिखित हैं :—

क - पुण्याश्रम हरिक्षेत्रतीर्थरम्यवनादयः ।

महापुरुषसङ्गम्यास्तस्योद्दीपनरूपिणः ॥<sup>3</sup>

ख - पुण्याश्रम हरिक्षेत्र अरु तीर्थ रम्य वनादि ।

ताके उद्दीपन गनत महा पुरुष संगदि ॥<sup>4</sup>

1: क०क०त० ९/१४७

2: सा०द० ३/२४६ तथा २४७ का पूर्वार्ध

3: सा०द० ३/२४७

4: क०क०त० ९/१४८

क्या ही अच्छा होता यदि चिन्तामणि ने इसी प्रकार सटीक और सफल अनुवाद किया होता ?

अश्रयः—

अश्रय के संबन्ध में यों तो कोई उल्लेख नहीं है किन्तु —

‘सकल साधुसैवत लसत यह अति विमल आदि’<sup>1</sup> जैसे पंक्तियों के आधार पर संतों को इस रस का भी अश्रय मानना चाहिए ।

अनुभावः—

चिन्तामणि ने शान्त रस में रोमांच नामक अनुभाव का उल्लेख विश्वनाथ के अनुवाद के रूप में किया है —

पुलकादिक अनुभाव गनि - - - - - ।<sup>2</sup>

यद्यपि यहाँ अश्रु, गद्गद् वचन आदि अनेक अनुभावों का उल्लेख किया जा सकता था लेकिन उन सब का समाहार आदि में कर लिया गया है ।

संचारी भावः—

इस रस के संचारी का उल्लेख भी चिन्तामणि ने अतिशय संक्षिप्त किया है —

- - - - - संचारी हर्षादि ।<sup>3</sup>

जबकि विश्वनाथ ने निर्वेद, हर्ष, स्मरण, मति, प्राणिष्टी पर दया आदि का संचारी के रूप में उल्लेख किया है । चिन्तामणि की संक्षेप वृत्ति से स्पष्टता में कमी आ गई है ।

वर्ण और दैवताः—

विश्वनाथ के ही आधार पर इस का वर्ण कुन्द अथवा इन्दु के समान धावल माना गया है तथा भगवान नारायण को अहिदैवता के रूप में स्वीकार किया है —

1: क०क०त० १/१४९

2: वही १/१४९ तुलनेय - सा०द० ३/२४८

3: वही १/१४९

कुन्द इन्दु सम दवल यह श्री नारायण आप ।

या रस के अष्टिदैवता जे भेटत सब ताप ।।<sup>1</sup>

यहाँ चरण की पूति के लिए 'जे भेटत सब ताप' अंश चिन्तामणि का अपना है जिससे नारायण का प्रभाव द्योतित किया गया है ।

उदाहरण:-

उदाहरण में ब्रह्मज्ञान के आनन्द पारावार में निमग्न एवं सांसारिक प्रपञ्चों से मुक्त किसी संत की शान्ति दशा का सुन्दर निरूपण है ।

नव रसों के निरूपण के उपरान्त चिन्तामणि ने भाव, रसाभास, भावाभास, भाव शान्ति, भावोदय, भाव सन्धि और भाव शक्लता का भी संक्षिप्त और किसी सीमा तक अत व्यस्त उल्लेख किया है ।<sup>2</sup>

भाव:-

भाव के विषय में मम्मट का कथन है कि :-

रतिदेवादिविषया व्यभिचारी तथाऽजितः ।।

भाव प्रोक्तः ।

आदिशब्दः मुनिगुरुनृपपुत्रादिविषया<sup>3</sup>

इसी आधार पर चिन्तामणि की उक्ति इस प्रकार है :-

देवपुत्र गुरु आदि जे, तिनमें जो रति भाव ।

के संचारी व्यक्ति सो शुद्ध भाव समुझाव ।।<sup>4</sup>

यहाँ उल्लेख है कि विश्वनाथ ने पुत्र विषयक रति को वात्सल्य रस स्वीकार

1: क०क०त० 9/146 तुलनीय - सा०द० 3/246

2: क०क०त० 9/157

3: का०पु० 4/35 तथा उसकी वृत्ति

4: क०क०त० 9/158

किया है और रूप गोस्वामी ने देव विषयक रति को भक्ति रस, किन्तु चिन्तामणि ने इन्हें स्वतंत्र रस के रूप में न स्वीकार करके भाव ही माना है । सम्भवतः चिन्तामणि रसों की संख्या का विस्तार नहीं चाहते थे क्योंकि देव विषयक रति के जो दो उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं और जिनमें क्रमशः 'भवानी के पायन में मन बाँधने की' <sup>1</sup> तथा 'कोटि काम सुन्दर कुँवर कान्ह के कालिन्दी के कूल में कदम्ब तरु के तरे विराजने' <sup>2</sup> की शोभा का उल्लेख किया गया है । ये दोनों ही पद भक्ति भाव के उत्तम उदाहरण हैं । पुत्र विषयक रति भाव का उदाहरण अतिशय सुकुमार है । अतः उसको उद्धृत करने का लोभ संवरण नहीं कर सकते ।

कुल ही ललित जरकसी जग मगै अरु ।

भालर में भलकल मुक्ता सो है झुठार ।।

केसर के रंग रंगी भीनी सी भगुलिया में

भलकल अंग कुवलय दल सुकुमार

हंसत बदन दतिया दूँ देखि चिन्तामनि

जनम सुफल करि मानै दसुरथ दार

गौद लैके रामजु को आनद मगन मन

मैया ललकि कै बलइया लैति बार बार <sup>3</sup>

गुरु विषयक रति का उदाहरण नहीं दिया गया है ।

#### रसाभास तथा भावाभास:-

रस एवं भाव यदि अनौचित्य प्रवृत्त हो ती उन्हें क्रमशः रसाभास और भावाभास कहते हैं :-

अनुचित विषयक रसु जु है सोई रस आभास ।

अनुचित विषयक भाव जो सो पुनि भावा भास ।। <sup>4</sup>

1: क०क०त० 9/159

2: वही 9/160

3: वही 9/161

4: वही 9/162 तुलसीदास सा०द० 3/262

इनके अनुकूल उदाहरण भी प्रस्तुत किए हैं ।<sup>1</sup>

भाव, शान्ति और भावोदय के संबंध में चिन्तामणि का कथन है कि :-

उपसम पावै भाव जो भाव शान्त सो जानि ।

भावउदै आदिक सुतौ उदयादिक पहिचानि ।।<sup>2</sup>

भाव सन्धि और भावाभास शबललता के लक्षण नहीं दिए गए हैं, हों उदाहरण दिए गए हैं और वे बड़े ही मनोरम हैं ।

उपसंहार :-

चिन्तामणि के रस प्रकरण की प्रमुखा विशेषता यह है कि उन्होंने रस संबंधी समस्त विषयों एवं रस के विभिन्न अंगों का सुव्यवस्थित विवेचन किया है । आधार ग्रन्थों के रूप में काव्य प्रकाश, साहित्य-दर्पण, प्रताप रुद्रीय यशोभूषण, रस मंजरी, दशरूपक, कुवल्यानन्द आदि ग्रन्थों से आवश्यकतानुरूप सामग्री संकलित की गई है । अपनी रुचि और योजना के अनुरूप जब एक ही लक्षण में चिन्तामणि कई आचार्यों के मतों का मिश्रण कर लेते हैं तो उनकी प्रखर ओलोचक बुद्धि का पता लगता है । भाव, स्थायी भाव, उद्दीपन विभाव, अनुभाव आदि के स्वरूप निर्धारण में मुख्यतः विद्यानाथ का आश्रय लिया गया है । उद्दीपन विभाव में केवल तटस्थ उद्दीपन को ही स्वीकार करना और अन्य उद्दीपनों को आलम्बन धर्मिता के कारण आलम्बन मानना चिन्तामणि की मौलिक दृष्टि का परिचायक है । रस को मम्मट के समान ध्वनि का एक प्रभेद मानते हुए इन्होंने स्पष्ट शब्दों में उसे व्यर्थ धौधित किया है । 33 संचारी भावों के क्रम को दशरूपक के आधार पर लिया गया है तो उनका स्वरूप निर्धारण धनंजय, विश्वनाथ, और विद्यानाथ के सम्मिलित प्रभाव का परिणाम है । पूर्वरंग के प्रसंग में विद्यानाथ द्वारा प्रस्तुत 12 काम दशाजों के साथ ही विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत दस काम दशाजों को निरूपित किया गया है ।

1: क०क०त० 9/163 तथा 164

2: वही 9/165



विद्यानाथ का आश्रय लेते. हुए भी इन्होंने नायक नायिका भेद को स्वतंत्र प्रकरण के रूप में न मानकर विश्वनाथ के अनुसार शृंगार रस के अन्तर्गत ही स्थान दिया है ।

इस प्रकार यद्यपि यह प्रकरण भी आकर ग्रन्थों के सार संचयन का परिणाम है तथापि सत्वज अलंकारों को अनुमान के अन्तर्गत स्वीकार करना, अनुभाव के विद्यानाथ सम्मत चार भेदों में से तीन अस्वीकार कर देना, मरण और मद नामक संवारियों के नवीन लक्षण प्रस्तुत करना आदि ऐसी विशेषताएँ हैं जो चिन्तामणि की मौलिक प्रतिभा को सिद्ध करने में पर्याप्त सहायक हैं । यद्यपि इतनी विशाल सामग्री के संचय और समायोजन में इनसे भूलें भी हुई हैं जिनकी ब्रथा स्थान समीक्षा करने का भी हमने प्रयास किया है किन्तु सब मिलाकर इस प्रकरण में चिन्तामणि का प्रयास सफल और स्तुत्य है और रीतिकालीन परवर्ती आचार्यों के लिए अनुकरणीय बन गया है ।

=\*×\*=

७: पिंगल प्रकरण  
=====

## पिंगल-प्रकरण

भारतीय साहित्य शास्त्र में छन्द का अपना एक महत्त्व पूर्ण स्थान है । छन्द को वेदांगों में स्थान दिया गया है और उसे वेद का 'चरण' माना गया है इससे स्पष्ट है कि छन्द वह आधार है जिस पर वाङ्मय की मूर्ति प्रतिष्ठित होती है । अतः भारतीय शास्त्र चिन्तन में छन्द की एक सुदीर्घ और समृद्ध परम्परा प्राप्त होती है ।

चिन्तामणि ने भी अपने आचार्यत्व की सांगीपांगिता के लिए पिंगल पर एक स्वतंत्र ग्रन्थ की रचना की है । छन्द विषयक अध्ययन प्रारम्भ करते ही छन्द के स्वरूप और महत्त्व जैसे विषयों का उल्लेख आवश्यक हो जाता है किन्तु चिन्तामणि ने पिंगल में इस विषय का कोई संकेत नहीं दिया है । हाँ, कवि कुल कल्प तरु में ऐसी एक दो पंक्तियाँ प्राप्त होती हैं जिनसे छन्द के स्वरूप और महत्त्व का संकेत मिल जाता है :—

चिन्तामणि का कथन है कि —

"भाषा छन्द निवद्ध सुनि सुक्वि होत सानन्द" ।

इसमें अत्यन्त सांकेतिक रूप से छन्द के साँचे में ढली हुई भाषिक संरचना को काव्य कहा गया है और उस काव्य को सुनकर श्रोताओं को आनन्द की प्राप्ति होती है इस कथन के द्वारा उसके आह्लादकत्व धर्म को उजागर करने का प्रयास किया गया है । यदि हम इसे अधिक स्पष्ट कर देना चाहें तो कह सकते हैं कि —

"छन्द यत्नि गति से नियमित लय के वे साँचे हैं जिनमें विशिष्ट भाषिक-संरचना आकार पाती है जैसे किसी साँचे का निर्माण किसी विशिष्ट धातु से होता है उसी प्रकार लय से छन्द रूपी साँचा मिर्मित होता है । यह छन्द का एक मात्र संवेदनीय सूक्ष्म पक्ष है किन्तु जब उसमें भाषिक संरचना ढल जाती है तो छन्द का स्थूल रूप भी उजागर हो जाता है ।"

जहाँ तक छन्द की आह्लादन क्षमता का प्रश्न है उसे आचार्यों ने छन्द शब्द की व्युत्पत्ति में ही ढूँढ़ा है क्योंकि छन्द शब्द की व्युत्पत्ति - "चदि आह्लादने" धातु

से करने पर छन्द की आह्लादनीयता स्वतः प्रगट हो जाती है । यहाँ यह भी उल्लेख्य है कि भारतीय चिन्तन काव्य का चरम लक्ष्य आनन्द को मानता है ऐसी दशा में काव्य का एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व उस आनन्द की उपलब्धि में सहायक हो इसमें आश्चर्य ही क्या है ?

वस्तुस्थिति यह है कि छन्द में आह्लादन की क्षमता है । इस क्षमता के मूल में उसकी लयात्मकता ही सन्निहित है । लयानुस्यूत शब्दावली अपेक्षाकृत अधिक सुरम्य, आकर्षक और आह्लादक बन जाती है । श्री चन्द्र प्रकाश सक्सेना ने छन्द को इस विशिष्टता का उल्लेख करते हुए कहा है — " लयवद्ध शब्दावली आत्मा को चमत्कृत कर उत्साह की ऐसी लोल लहर में व्यक्तित्व को डुबो देती है, जहाँ जीवन की विषमता भी आत्म विस्मृति में तिरोहित हो जाती है, मन दिव्यानन्द की अनुभूति कारके गद्गद् हो उठता है ।"<sup>13</sup> कहना न होगा कि इस रमणीयता और आह्लादकता के कारण ही छन्द अत्यधिक स्मरणीय और संप्रेषणीय बन जाता है ।

छन्द की आह्लादन क्षमता से जो आत्म-विस्मृति मिलती है इसमें जीवन की विषमता ही नहीं मिटती, मन के विकार भी नष्ट हो जाते हैं । इस प्रकार आत्मा का उन्नयन होता है और मानव संस्कृति विकसित होती है । इस संबन्ध में डा० शुक्ल का यह कथन स्मरणीय है कि " x x x भाव का अरुण छन्द के आलोक में विश्वास बन जाता है और व्यक्ति के जीवन की परिधि विस्तृत होकर सृष्टि व्यापी अनन्त मानस को संपर्श कर लेती है" यही तो मानव संस्कृति का उद्देश्य है"<sup>2</sup> छन्द के द्वारा आत्मोन्नयन और संस्कृति के विकास की बात को स्वीकार करते हुए श्री सक्सेना ने कहा— " छन्द की आह्लादन क्षमता आत्मा को जिस उन्मुक्त अवस्था में ले जाती है, वहाँ मन के विकार भी लुप्त हो जाते हैं । राग रंजित हृदय सांसारिक वासना से विरहित होकर एक पावन माधुर्य में डूब जाता है । पदन्त लय माधुरी मानव के

पिछले पृष्ठ की टिप्पणी:—

2: तुलसी का छन्द विद्यान : ऐतिहासिक, शास्त्रीय तथा कला परक अध्ययन -

लेखक - श्री चन्द्र प्रकाश सक्सेना (टंकित प्रति पृष्ठ 42)

इस पृष्ठ की टिप्पणी:—

1: तुलसी का छन्द विद्यान : ऐतिहासिक, शास्त्रीय तथा कला परक अध्ययन -

लेखक - श्री चन्द्र प्रकाश सक्सेना (टंकित प्रति पृष्ठ 18)

चित्त को सांसारिक परिधि से बाहर निकाल कर अनन्त और दिव्य आनन्द में डुबो देती है और चित्त परिष्कृत होकर जागतिक राग द्वेष से मुक्ति पा जाता है । चित्त की यही पूताकथा संस्कृति का लक्ष्य है और छन्द इस लक्ष्य की उपलब्धि का एक सशक्त साधन है । छन्द हमारा आत्मोन्नयन करके हमें सुसंस्कृत बनाता है या यों कहिए कि छन्द मानव संस्कृति के विकास में सहायक सिद्ध होता है ।<sup>१</sup>

जहाँ तक छन्दों के महत्त्व का प्रश्न है प्राचीन परम्परा पद्य को अनिवार्यतः छन्द से जोड़ती रही है, इसीलिए विश्वनाथ के कथन का अनुवाद करते हुए चिंतामणि ने भी छन्दों वक्ष्य रचना को पद्य की संज्ञा दी है ।<sup>२</sup>

यह निर्विवाद रूप से स्वीकार्य है कि पद्य वक्ष्य भावाभिव्यक्ति अर्थात् काव्य बिना छन्द के साकार नहीं हो सकता । "छन्दोवक्ष्यं पदं पद्यम्" में छन्द की अनिवार्यता उद्घोषित हुई है । इजटैनस्मिथ ने भी छन्द को काव्याभिव्यञ्जना की आवेगमयी आभ्यन्तर अनिवार्यता कहा है ।<sup>३</sup>

छन्द विषयक उक्त दृष्टिकोण कदाचित् उन लोगों को अटपटा लगे जो 'छन्द मुक्त काव्य' का ऊपरी या सतही अर्थ लगाते हैं अथवा जो 'छन्द मुक्त काव्य' में व्याप्त लय पर दृष्टिपात नहीं करते । वस्तुतः छन्द मुक्त काव्य छन्द से नहीं, उसकी अन्त्यानुपासिकता से मुक्त हुआ है । किसी छन्द मुक्त कविता में छन्द की लयात्मक एक रूपता का साक्षात्कार किया जा सकता है और तब निश्चय ही छन्द मुक्त काव्य को छन्द से विरहित समझने का भ्रम दूर हो जायगा । यह बात अलग है कि छन्द मुक्त काव्य में लय की समरूपता का निबिड न्यूनानधिक हो । इसका सही निर्णय तो इस काव्य विद्या की लय धाराओं में गहराई से उतरने पर ही हो सकेगा, पर यह कहने का मोह त्याग्य है कि यदि कोई कवि कविता के लय धर्म से दूर जाकर काव्य रचना कर रहा है तो निश्चय ही उसमें गद्य का संस्कार अधिक है । लय रहित कविता बलात् कविता के वर्ग में रखी जाय तब तो बात प्रथक है पर

---

पिछले पृष्ठ की टिप्पणी:—

२: आधुनिक हिन्दी काव्य छन्द योजना - लेखक डा० पुस्तू लाल शुक्ल पृष्ठ

वास्तविक रूप में कविता नहीं है । इस गङ्गा मात्र के संस्कार से युक्त साहित्य-कार की महत्त्वाकांक्षा का परिणाम या उसकी हठधर्मिता का परिचय कहा जाय, तो कदाचित् अतियुक्ति न होगी । आज नवीनता के मोह के कारण छन्द मुक्त काव्य का प्रचलाधिक्य दृष्टिगत हुआ है, उसमें बहुत सी ऐसी कविताएँ भी मिल जाती हैं जिनको मुक्त छन्द की शैली का आवरण मात्र दिया गया है, वस्तुतः वे शुद्ध गीत हैं, वे लय की स्वरूपता से युक्त भी हैं और अन्त्यानुप्रासा के सौन्दर्य से मण्डित भी । यों तो हिन्दी के रीति ग्रन्थकारों में चिन्तामणि को प्रथम शास्त्र-कार माना गया है किन्तु छन्द शास्त्रीय लक्षण ग्रन्थों में चिन्तामणि कृत पिंगल से पूर्व का ग्रन्थ छन्दोद्बोध प्रकाश उपलब्ध हुआ है जिसके रचयिता मुरली धर कवि भूषण थे । इस ग्रन्थ की समाप्ति संवत् 1756 वि० में हुई । चिन्तामणि कृत "पिंगल" का रचना काल संवत् 1756 है । अतः स्पष्ट है कि चिन्तामणि का पिंगल परवर्ती है । किन्तु स्मरणीय है कि चिन्तामणि का कविता काल सं० 1700 के आस-पास बताया जाता है । इस आधार पर तो वह और मुरली धर कवि भूषण समकालीन ठहरते हैं । वस्तुस्थिति यह है कि मुरलीधर कवि भूषण चिन्तामणि के छोटे भाई थे ।

चिन्तामणि ने मूलतः पिंगल की रचना के लिए प्राकृतपैगलम् को ही आधार बनाया है । प्राकृतपैगलम् छन्द शास्त्रीय जगत का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है । डा० शिवनन्दन प्रसाद के अनुसार मात्रिक छन्दों की दृष्टि से इसका वही स्थान है जो वर्णवृत्त के प्रसंग में पिंगल कृत छन्दःशास्त्र का है ।<sup>1</sup> यह प्राकृत भाषा में लिखा गया है इसकी रचना चौदहवीं शताब्दी के आस-पास हुई ऐसा मान्य है लक्ष्य छन्दों में ही लक्षणोल्लेख की परम्परा का अनुसरण इस ग्रन्थ में भी हुआ है उदाहरण अलग से दिए गए हैं, इसमें नवीन मात्रिक छन्दों का उल्लेख हुआ है । दोहा जैस लोकप्रिय छन्द का प्रथम शास्त्रीय विवेचन प्राकृतपिंगलम् के रचयिता ने ही किया है ।

पिछले पृष्ठ की टिप्पणी :-

1: तुलसी का छन्द विधान: ऐतिहासिक, शास्त्रीय तथा कलापरक अध्ययन - लेखक श्री चन्द्र प्रकाश सक्सेना ( टंकित प्रति पृष्ठ - 21 )

2: छन्द निबद्ध सुपड़य कहि - क० क० त० 1/5

तुलनीय - छन्दो बद्धम् पड़यम् - सा० द० 6/314

आचार्य चिन्तामणि ने भंकरन्दशाह की आज्ञा से पिंगल ग्रन्थ की रचना की<sup>1</sup>। आरम्भ में चिन्तामणि ने गुरु-लघु-विचार, गण-परिचय, भाषा प्रस्तार-यात्रा उद्दिष्ट, वर्ण मेरु, मात्रा-मेरु, वर्ण पताका, मात्रा पताका, वर्णगण्टी तथा मात्रा गण्टी का विवेचन किया है। तत्पश्चात् मात्रिक और वर्णिक छन्दों को लक्षण और उदाहरण के साथ प्रस्तुत किया है। छन्दों का अधिकांश लक्षण-निरूपण प्राकृत पिंगल पर आधारित है।

मात्रिक छन्दों में द्वाि संख्यावाची शब्दों का प्रयोग किया गया है, वे निम्नलिखित हैं -

पाँच मात्रा	= आगुध
चार मात्रा	= तुरंग
दो गुरु	= कर्ण
चार लघु	= पिय
तीन गुरु	= मंत्री <sup>2</sup>

चिन्तामणि ने शंकर को अष्ट गणों (यगण, मगण, भगण आदि) का देवता माना है।

पृष्ठ 4 व 5 की टिप्पणी :-

3:

4:

इस पृष्ठ की टिप्पणी :-

1: चिन्तामणि कवि को हुकुम किया सहि भंकरन्द ।

करौ लच्छि लच्छिन सहित भाषा पिंगल छन्द ।।

— चि०पि० पृष्ठ 2

2: चि०पि० पृष्ठ 18 से 22 तक छन्द 18 से 22 तक

(क) मात्रिक छन्दः—

१: गाथा(आर्या):—

इसके प्रथम और तृतीय चरण में बारह-बारह, द्वितीय में अट्ठारह तथा चतुर्थ चरणमें पन्द्रह मात्राएँ होती हैं। यति बारह मात्राओं के पश्चात् आती है।<sup>१</sup> इसकी लय के निधारण में आचार्य चिन्तामणि ने पूर्ववर्ती आचार्यों का अनुकरण मात्र किया है। पिङ्गल से लेकर प्राकृत पिङ्गलम् तक में यही कहा गया है कि इसके पूर्वार्ध में सात चतुष्क के बाद एक गुरु आता है, पूर्वार्ध का षष्ठ चौकल जगण (151) या सर्व लघु (1111) होता है, उत्तरार्ध में 'लघु' मात्र रह जाता है।<sup>२</sup> चिन्तामणि ने भी यही माना है।<sup>३</sup> प्रस्तुत लेखक द्वितीय दल या उत्तरार्ध को और अधिक स्पष्टता प्रदान करते हुए यह कहना चाहता है कि उत्तरार्ध में छठे चौकल की जो पूर्वार्ध में जगण या चार लघुओं में रूपायित होता है, तीन मात्राएँ कम हो जाती हैं, यथा —

साहि नृपति तुव कीरति । इहि विधि जग मधि सेत अहिकानी ॥

द्विज के कहत कछु निसि : तुहु कहत कौकिला जानी ॥ —(चि० पि० 58)

आचार्य चिन्तामणि ने कमला, लीला आदि गाथा भेद भी बतलये हैं। कमला में 27 गुरु कहे हैं।<sup>४</sup> स्वतः स्पष्ट है कि 27 गुरु के साथ 3 लघु आयेंगे। अगले प्रत्येक गाथा भेद में एक-एक गुरु कम होता जायेगा और उसके स्थान दो लघु लेते जायेंगे

१: प्रथम तीसरै रवि कला दूजै ठारह जानि ।

चौथे पद पन्द्रह रचौ यो गाथा पहिचानि ॥ 56 ॥ पृ० 8 (चि० पि०)

२: पिङ्गल 4/14-17, वृ० र० 2/1-2, हेम० छन्दोऽनुशासन 4/1-2, प्रा० पै० 1/54

३: सात चतुःकल गुरु सहित छठे जगन पुनि जानि ।

के दिजवर उत्तर अधर छठे लघ्वे पहिचानि ॥ 57 ॥ पृ० 8 (चि० पि०)

४: रहै सताइस गुरु जासु । 62 पृ० 9 (चि० पि०)



## 2-उग्गाहा(उद्गाहा):-

गाथा के उत्तरार्द्ध को पूर्वार्द्ध के समान कर लेने पर 'उग्गाहा' छन्द रूपयित होता है । इस प्रकार उत्तरार्द्ध की इक्कीसवीं मात्रा के उपरान्त गुरु-लघु या तीन लघु रखकर अथवा इससे पूर्व लघु-गुरु या तीन लघु रखकर तीन मात्राओं की कमी को पूरा कर लिया जाता है । आचार्य प्रवर ने इस विधि से मात्रा सम्पूर्ति का संकेत किया है ।<sup>1</sup> प्राकृत पैंगलम् में भी यह छन्द उल्लिखित है ।<sup>2</sup>

## 3- विग्गाहा(विगाथा):-

पूर्व दल को उत्तर दल के स्थान पर तथा उत्तर दल को पूर्वदल के स्थान पर रखने से 'विग्गाहा' छन्द बनता है ।<sup>3</sup> आचार्य चिन्तामणि ने निम्नलिखित उदाहरण दिया है :-

तडित सुधारा धर मै/सुव<sup>चमक</sup> करु तिहै कहै यौं कहै बलकै । । 2, 15

अरि सोनित सौं रातीं/ तुव करु धारा धरै तडित भलकै । । 2, 18

—(चि० पि० 68)

उक्त उदाहरण में रेखांकित अक्षरों का ह्रस्वोच्चारण करना होगा ।

## 4- गाहिनी :-

गाथा के चौथे चरण को 20 मात्राघादी कर देने पर गाहिनी छन्द बन जाता है ।<sup>4</sup> स्मरणीय है कि गाथा के चौथे चरण में 15 मात्राएँ होती हैं । अतः गाहिनी के लिए 5 मात्राएँ और बढ़ाई जाती हैं । आचार्य चिन्तामणि के गाहिनी-उदाहरण से यह प्रकट होता है, कि गाथा-चरण की इक्कीसवीं लघु मात्रा के बाद यह पाँच बढ़ती है । यथा,

साहि नृपति की कीरति । सेतु सुअति दिसि वहूनि इमि घर से । । 2, 18

लेजु अगिनि की आचनि । उफना लै छीर निहि छार सम दरसौ । । 2, 20

— (चि० पि० 70)

उदाहरण और लक्षणोत्प्लेख से यह स्वतः प्रकट हो जाता है कि गाहिनी में भी यति 12 मात्राओं के पश्चात् आती है ।

1: (अ) गाथा उत्तर अक्षर सम पूर वगाहू जानि ।

पृथम अरध सम उत्तरौ, उग्गाहा पहिचानि । । 64 पृष्ठ (चि० पि०)

2: पा० पै० 1/68

5- सिंधानी :-

यह गाहिनी का उल्टा होता है। अर्थात् गाहिनी के प्रथम दल में प्रथम दल में 30 मात्राएँ होती हैं इसके दूसरे दल में, गाहिनी के द्वितीय दल में 32 मात्राएँ होती हैं, इसे प्रथम दल में। यथा,

हिम करु हिम अरु हीर का । हर गिर हर हास हर वृषभ हर हारे ।  
साहि नृपति इमि सुन्दर । सेत सुजसु चहु दिसा निमाह पसारो ॥ 12, 20  
(चि० पि० 12, 18)

रेखांकित अक्षरों का ह्रस्वोच्चारण अपेक्षित है ।

6: षंढा :-

इस छंद में दो चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में चार चौकलों से निर्मित 32 मात्राएँ होती हैं । इस प्रकार सम्पूर्ण छन्द 64 मात्राओं का होता है ।<sup>1</sup>

7: रसिक :-

इस छन्द में 6 चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में 11 लघु होते हैं । यथा,

पर दल दलि मलि पिरत ।	॥ लघु
धकनि धुक अगिर गिरत ।	॥
सवल सदलिहि मद भरत ।	॥
उमड़ि विहद नद भरत ।	॥
नृप गज वर मग चलत ।	॥
दल-दल जिमि धल हलत । <sup>2</sup>	॥

— (चि० पि० 75)

पिछले पृष्ठ की टिप्पणी :-

3: (अ) पूरव उत्तर अरुधा जो गाहा के विपरीत ।

ताहि विगाहा कहत हैं, छन्द शुद्धि अमीत ॥ 67 (चि० पि० पृ० 9)

(आ) प्राकृत पैगलम् ॥ 66

५: (अ) गाथा को चौथो चरण बीस मत जो होइ ।

तो गाहिनि × × × ×' - 69 (चि० पि० पृ० 10)

(आ) प्रा० पै० ॥ 70

8- दोहा :-

इस छन्द के पहले और तीसरे चरण में 13-13 तथा दूसरे और चौथे चरण में 11 मात्राएँ होती हैं।<sup>1</sup> यथा,

यदुल हत नृपसाहि की, समता की कत कोटि । 13, 11 मात्राएँ  
गहँ रहत सत कोटि वह, यह बक्सत सत कोटि 11 13 11 मात्राएँ  
—(चि० पि० 11)

पूर्व परम्परा के अनुसार आचार्य चिन्तामणि ने भी इसके छार भ्रमरदि तेइस भेद कहे हैं।<sup>2</sup> प्रथम दोहा भेद भ्रमर में 22 गुरु 4 लघु होते हैं। इसकी अक्षर संख्या 26 है। भ्रमर के पश्चात् प्रत्येक अगले दोहा-भेद में एक गुरु कम होता जाता है। दो लघु और बढ़ते जाते हैं। एक-एक अक्षर भी बढ़ता जाता है।<sup>2</sup>

9- रोला :-

रोला के चार चरण होते हैं। प्रत्येक चरण में चौबीस मात्राएँ होती हैं और अन्त में गुरु होता है।<sup>3</sup> आचार्य चिन्तामणि ने रोला की यति के विषय में यद्यपि कोई उल्लेख नहीं किया है तथापि उनके रोला उदाहरण में चौदह मात्राओं के बाद मध्य-यति का विधान हुआ है। यथा,

जाकों प्रबल प्रताप तिथ्य । लागी रवि हू कीं ।  
जाकी छवि नहिं गने कोट । ससि की छवि हू कीं ॥  
इच्छा पूरन करै याहि । जो ताकै आवै ।  
अन्तरजामी साहि सकल । संतापनि रादै ॥ 106 ॥ (चि० पि० 15)

पिछले पृष्ठ की टिप्पणी:-

1:- (अ) चौकल आवै चरन में, बलितस मत्ता जानि ।  
सब में है चौसठ कला, सो ब्रह्मा पहिचानि ॥  
(आ) प्रा० पृ० 1/73

2- ग्यार लघु जह चरन में सो रसिका उर आनि ।  
यामे होत छः चरन पुनि पिंगल करति बगानि ॥ 64 ॥ (चि० पि० पृष्ठ 10)

3: तेरह कल पहिलै चरन, दूजे ग्यारह जानि ।  
याही विधि उत्तर अर्ध, यो दोहा पहिचानि ॥ 76 ॥ (चि० पि० पृ० 11)  
इस पृष्ठ की अन्य टिप्पणियाँ अगले पृष्ठ पर देखें ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि आचार्य ने 14-10 की मध्ययति का आदर्श माना है ।

#### 10:- गंधान:-

इस चरण के प्रथम चरण में 17 तथा द्वितीय चरण में 18 वर्ण होते हैं । अन्त में गुरु होता है । शेष दोनों चरणों में भी यही क्रम रहता है । ~~अन्त में गुरु होता है । शेष दोनों चरणों में भी यही क्रम रहता है ।~~ लक्षण के अनुसार गंधान एक अर्द्ध सम वर्णिक छन्द सिद्ध होता है पर आचार्य द्वारा प्रदत्त उदाहरण में विषम-सम चरणों में अन्त्यानुप्रास साम्य है । उल्लेख है कि अर्द्ध सम छन्दों <sup>में</sup> सम-सम का तुक साम्य चैता है । अतः अर्द्ध सम छन्दों की अन्त्यानुप्रासिकता में यह एक अक्षवाद है । उदाहरण यहाँ प्रस्तुत है :-

सुजस समुद अरि मह मरदन देषियै । 17 वर्ण  
जगत विदत्त जो बहु विधि वरघन वेषियै । 18 वर्ण  
करत परम रमनीय चरित जो राम को । 17 वर्ण  
साहि नृपति गुन धाम, लसै धामा निधि धाम को ।।108।। 18 वर्ण  
- (चि० पि० पृष्ठ 15)

#### पिछलै पृष्ठ की टिप्पणियाँ:-

- 2: भ्रमर भ्रामरौ सरभ कहि, सैनक मंदक मानि ।  
मकट करमनरौ कहथो अरु मराल पहिचानि ।।78।।  
मदकरि बहुरि वयोधरौ चल वानर पुनि जानि ।  
त्रिकल्लारु भक्षा कहि सारदूल पहिचानि ।।99।।  
अहिवर बाथ विडाल कहि सुनु कंदवरौ घेख ।  
सर्प नाम तेई सहे, दोहा छन्द विसेषि ।।80।।  
छवीस आभर भ्रमर कहि गुरु दाई लछु चारि ।  
गुरु टूटे लछु बदे, सौ सोवा मनिहार ।।81।। (चि० पि० पृ० 11)

#### इस पृष्ठ की टिप्पणी:-

- 3: (अ) चौबिस <sup>चौबिस</sup> मत्त जिह चरन चरन गुरु अंत ।  
पिंगल मत रोला कहत तासों कवि बुद्धिवंत ।।105।। -(चि० पि० 105)  
(आ) प्रा० पै० 1/9 ।  
1: (अ) प्रथम चरन सत्रह वरन दूजे ठारह जानि ।  
बाहू दल गंधान इमि गुरुता अंत वधानि ।।107।। (चि० पि० पृ० 15)  
(आ) प्रा० पै० 1/9 4

चौपेयाः—

लक्षण स्पष्ट नहीं है । उदाहरण भी दुष्ट है ।

धृताः—

इसके प्रत्येक चरण में सात चोकलों के बाद त्रिकल आता है ।<sup>1</sup> इस प्रकार इसके प्रत्येक चरण में 31 मात्राएँ होती हैं । यह द्विपदी छन्द है । यथा,

श्री साहि नृपति के तेज तरसि के एक नितिय आवास अग ।

यक्कै अरि षंड अथक्कै दंडिय अपक्कै छंडि अपरि पग ॥१२॥ (चि० पि० पृ० 16)

यद्यपि आचार्य ने धत्ता की यति के विषय में कोई प्रथक् संकेत नहीं दिया है किन्तु उनके उदाहरण से यह प्रकट होता है कि उन्होंने 10, 8 मात्राओं के पश्चात् दो मध्य यतियों का आदर्श सम्मुख रखा है । यह दोनों मध्य यतियाँ परस्पर तुक के साथ आई हैं ।

धत्तानन्दः—

धत्तानन्द धत्ता का ही विकसित रूप है । धत्ता की भाँति इसमें भी 31-31 मात्राओं के दो चरण होते हैं किन्तु, धत्तानन्द के प्रत्येक चरण में यति 11, 7, 13 मात्राओं पर होती है ।<sup>2</sup> आचार्य चिन्तामणि का धत्तानन्द छन्द का उदाहरण निम्नलिखित है —

आइ साहि के द्वार । यह निरधार । द्वार द्वार माँगै न पुनि ।

पावै मुक्ता हार । लक्ष अपार । भिक्षुक आवै नाम सुनि ॥१४॥

— चि० पि० पृ० 16

आचार्य ने अपने उदाहरण में मध्ययतियों के साथ पादान्तर्गीत तुक की नियोजना भी की है । ग्यारहवीं और सातवीं मात्रा पर रुकती हुई साँस और जिह्वा विश्राम के साथ तुक-निहित ध्वनि-साध्य का आनन्द भी प्राप्त कर सकती है ।

1: (अ) सप्त चतुःकल प्रथम धारि, त्रिकल अन्त जो होइ ।

या विधि जामे चरन है, धत्ता कहिये सोइ ॥

(आ) प्रा० पै० 1/99

2: (अ) रुद्र समद पर विरति जहं, या धत्ता में होय ।

छन्द सुधत्ता नन्द यह कहत सकल कवि लोय ॥ 13 ॥ (चि० पि० पृ० 16)

(आ) प्रा० पै० 1/84

रड्डा:-

इस छन्द में 9 चरण होते हैं । इसके विषम पदों में (पहला, तीसरा तथा पाँचवाँ) में 15-15 मात्राएँ होती हैं । द्वितीय में 12 और चतुर्थ में ग्यारह मात्राएँ होती हैं । शेष चार चरणों में दोहा छन्द होता है ।<sup>1</sup> इस प्रकार छठे और आठवें चरण में 13-13 तथा सातवें और नवें चरण में 11-11 मात्राओं का होता है । यथा,

कौन विषहर मुष कर डारइ । को नग में सिंह दसना । 15, 12  
 कौन अंग में आनि लवा रह । 15  
 को करै समुद सइन । को गिरवौ बिचारै । 11, 15  
 को दौरै अस परय गन । वन मै गज ढिग जाइ । 13, 11  
 कौन भिरै रन सामु है । साहि नृपति सौं आइ ॥ 16 ॥ 13, 11

— चि० पि० पृ० 16

पध्दरि:-

इस छन्द में चार चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में 16 मात्राएँ होती हैं अन्त में जगण होता है, जगण के प्रथम लघु के स्थान पर गुरु आ सकता है ।<sup>2</sup>

उदाहरणार्थ -

उद्धत प्रताप नृप साहि एक । अरि चदत तियन जुत गिरि अनेक ॥  
 भरि षोह नैन नीरनि गँभीर । डरि दुग्ग करत दुग्गभ अधीर ॥ 18 ॥

— चि० पि० पृ० 17

अरिल्ल:-

चार चरण के इस छन्द में प्रत्येक चरण 16 मात्राओं का होता है । अन्त में दो लघु तथा यमक अनिवार्य है ।<sup>3</sup> यथा,

1: (अ) पन्द्रह मत्ता विषम पद, समर विरुद्ध वणानि ।

पंच चरन दोहा बहुरि, नव पद रोडा आनि ॥ 15 ॥ - चि० पि० पृ० 16

(आ) प्रा० पै० 1/13

2: (अ) चारि चतुःकल चरन में जगन अन्त गुरु आनि ।

पद पद में सोरह कला, छन्द पध्दरी जानि ॥ 17 ॥ - चि० पि० पृ० 19

(आ) प्रा० पै० 1/125

3: (अ) सोरह मत्ता चरन में बिबि लघु जमक जु अंत ।

कहत अरिल्ला छन्द यह, सकलसुकवि वुद्धिवंत ॥ 19 ॥ - चि० पि० पृ० 17

(आ) प्रा० पै० 1/127

पादाकुलक :-

इस छन्द में चार चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में 16 मात्राएँ होती हैं।  
 अन्त में गुरु मात्रा होनी चाहिए । यथा,  
 साहि ओज निज अनिल जगायो ।  
 दुरजन गन इधन करि पायो ॥  
 धूम अराति नगर अकुलायो ।  
 अरि नारि न हूग वारि कहायो ॥ 22 ॥ चि० पि० पृ० 17

चौबोला :-

इसके प्रत्येक दल के पहले चरण में 16 तथा दूसरे में 14 मात्राएँ होती हैं, यथा -

पुलक दब अंड वर अम्बर । मेघ घटा धुनि द्विध्व करी ।  
 इन्द्र वधू निभरी सचरी नव । कन्दल वृंदल भूमि हरी ॥ - चि० पि० 25  
 पृष्ठ 18

चौबोला-लक्षण को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह एक अष्टदं सम छन्द है । शायद यह चौबोला ही 30 मात्रापादी सम चतुष्पदी तांदक छन्द में विकसित हुआ है । आज छन्द शास्त्र में जो छन्द चौबोला नाम से प्रसिद्ध है, उसके प्रत्येक चरण में 15 मात्राएँ होती हैं और अन्त में लघु गुरु आता है ।

1: (अ) सो भत्ता चरन में एक अन्त गुरु होय ।

पादाकुल कस नाम यह, छन्द कहत सब कोय ॥ 21 ॥ - चि० पि० पृ० 17

(आ) प्रा० पै० 1/129

2: (अ) सोरह भत्ता प्रथम दै दूजे चौदह जानि ।

याही विधि उत्तर अरधा, यौ चौबोल कखानि ॥ 23 ॥ - चि० पि० पृ० 17

(आ) प्रा० पै० 1/131

छप्पयः—

इसके प्रथम चार चरणों में 11-13 की यति से चौबीस-चौबीस मात्राएँ और अन्तिम दो चरणों में 15-13 की यति से 28 मात्राएँ होती हैं ।<sup>1</sup> यथा,

पल पल प्रति उगग बइतरुन निसि दिवस विराजइ ।

द्विज पति लक्षित वढ़ाय सदा सुख रासिन साजइ ॥

सुभ समाज मिट्टै न एनदिस अब्व करै पुनि ।

करै न मुद्रित कुमुद सकल सताप हरय गुनि ॥

कहि चिंतामनि कबहू कहुँ चलतु न राह अराति डरी ।

मस नंद साह मकरन्द नृपतपन कहा तुवते जसरी ॥ 26 ॥ - चि० पि० पृ० 18

अभिरामः—

इसमें 6 चरण होते हैं । प्रथम चार चरणों में यति 10 मात्राओं के पश्चात् आती है ।<sup>2</sup> यथा -

सज्जिय बल बज्जिय । निसान लज्जिय अमान दान । 10-14

गज्जिय गज तज्जिय । जमाति भज्जिय अरात गन । 10-14

टुटि अवन फुटिटय । गिरिंद लटिटय अरिंद पुर । 10-14

लुप्पिय नभ भषिय । दिनेस कपिय सुरेस सुर । 10-14

नृप साहि वीर करगग गहिदिश्व हनिय दुजन अनिय ।

रिपु है दल पैदल हनि सकल छप्पय दल हथ्यन हटिय ॥ 28 ॥

- चि० पि० पृ० 18

यह छप्पय का ही विशिष्ट रूप है ।

1: (अ) ग्यारह तेरह पर विरति, चौपद छप्पय माहि ।

पन्द्रह तेरह चरन जुग, वरनत पनंग नाह ॥ 25 ॥ - चि० पि० पृ० 18

(आ) प्रा० पै० 1/105

2: रस वसु दस पर विरति जहँ धारि चरन विश्राम ।

सो छप्पय संसार में लहत नाम अभिराम ॥ 27 ॥ - चि० पि० पृ० 18



छप्पय भेद:-

अज्य, विज्य आदि छप्पय के 71 भेद हैं,<sup>1</sup> प्रथम भेद अज्य में 70 गुरु होते हैं । प्रत्येक अगले प्रभेद में एक गुरु कम होता जाता है ।<sup>2</sup> दो लक्ष बढ़ते जाते हैं ।

पद्मावती:-

इस छन्द में चार चरण होते हैं, प्रत्येक चरण चार चौकलों का योग होता है । अन्त में सगण आता है ।<sup>3</sup> यथा,

बुद्धि बल आगर गुन गन सागर नागर नागर जन मन निहरै ।

परताप प्रभाकर सुभ सोभाकर जगत भूपाकर धर्म धारै ॥

अति सित कीरति करि सेवत हरसुबरन भरकर जलधार बरसे ।

रिपु जल निधि मंथन, कारन मन्दिर पुहिमि पुरन्दर साहि लसे ॥ 34 ॥

- चि० पि० पृ० 20

आचार्य चिन्तामणि ने पद्मावती के यति-विधान का उल्लेख नहीं किया है ।

प्रायः 10-8-14 पर यति मानी गयी है ।

1: अज्य विज्य बलति वीर वेताल भयंकर ।

मरकट हरि हर ब्रह्म इन्द्र चन्दन रस संकर ।

मदन मछ तारक सेस सारंग मनोहर ।

सिंह स्थान सादूल कूर्म कौकिल धर कुंजर ।

कहि नवल कवल अरु कुंद पुनि वारन तैंह विसलव वस ।

पुनि भनत अजंगम करम सरस रस सारस सरह ॥ 29 ॥

मेरु मस्त जम सिद्धि बुद्धि अलि अल धवलौ मनि ।

मलय ध्वज अरु कनक कुश्र जन बहु रौगनि ।

मेधागमंग भीर गरुड़ ससि सूर वषानिय ।

मल्लक अरु नवरंग मनोरथ गगन जु मानिय ।

कहि रतननि भरननि हार पुनि भरत तपन कुसुमौ अवर ।

कहि दीप संधक स्वछन्द भनि छप्पय छन्द इमि नाम धर ॥ 30 ॥ - चि० पि० पृ० 19

2: वरन बियासी अज्य भनि गुरु सत्तर रवि रेण ।

येक येक गुरु के धारै, पावत नाम विसेष ॥ 31 ॥ - चि० पि० पृ० 19

3: (अ) कना द्विज सभगन जहाँ आठों चौकल आनि ।

अन्त हो स गन्वे तहाँ, पद्मावति सो मानि ॥ 33 ॥ - चि० पि० पृ० 20

(आ) प्रा० पृ० 1/144

कुण्डलिया:-

दोहा के पश्चात् छप्पय के आदि के चार चरण रखकर कुण्डलिया छन्द बनता है।<sup>1</sup> स्मरणीय है कि छप्पय के आदि चार चरण रौला के होते हैं। अतः कुण्डलिया में दोहा के बाद रौला के चार चरण आते हैं। यथा,

वारन लाइ घग्ग ही साहि नृपति धरि चैन ।  
 ते षंडणल पुंज है, संग रहत जे सैन ॥  
 संग रहत जे सैन साहि जे सममुष आर ।  
 तँह के तक भरि माँस, भूत भैरव अघ वार ।  
 तँह के तक भरि माँस, कियो भोजन सब स्थारन ।  
 कोटि कोटि तज हय रे प्रगट नर हम पर वारन ॥३६॥

- चि० पि० पृ० २०

अमृतध्वनि:-

यह छन्द अमृतध्वनि से इस बात में भिन्न है कि इसके अन्तिम चार चरणों में आठ-आठ मात्राओं पर यति होती है<sup>2</sup>। आचार्य चिन्तामणि ने इस छन्द का निम्न-लिखित उदाहरण दिया है :-

गहि कर भार महाबली, भुज बल भार समथ ।  
 सत्रुन हनि विगविजय किय, पत्थिस्थिर रण पथ ॥  
 पत्थि धिर रन पथ थल थल सथ थर बल ।  
 षंडुड डुग डग, मुंड डुरिय सुचंड डिब्ब शल ॥  
 षंडु डडुडग उग चंड डुरिय उदंड डडामर ।  
 अग गय अरि वग्गगनि हनि षग्ग गहिकर ॥

उदाहरण से यह ज्ञात होता है कि इसमें यति नियम का पूर्ण निवाह नहीं हुआ है ।

१: दोहा छप्पय आदि के चार चरण निरधार ।

कुण्डलिया इह रीति सौ, पद पद जमक निहारि ॥३५॥ - चि० पि० पृ० २०

२: आठ आठ कल पर जहाँ षट पद पद पर विश्राम ।

कुण्डलिया वन प्रास ते अमृत ध्वनि यह नाम ॥ - चि० पि० पृ० २१

भूलना:-

इसमें प्रत्येक चरण 37 मात्राओं का होता है । 10-10-17 मात्राओं पर यति होती है ।<sup>1</sup> यथा,

साहि नृप सैल जह कदत सज ही बढ़त लाभ हय हथ नर दल अतूलै ।  
जलद जिमि गज्जि बहु दुंदभी वज्जि या चरि अदरि आवतजि सहज कूलै ॥  
उम्मेछन धूरि दिसि विदिसि घुंघरिय सब भान असमान मै जैन भूलै ।  
भूलना चढ़े से अवलभूलत सकल भूलना तुलित हवै धरनि भूलै ॥ 40 ॥

— चि० पि० पृ० 21

उल्लेख है कि भूलना में 10-10-10-7 मात्राओं पर भी यति मानी जाती है । आचार्य चिन्तामणि के उक्त उदाहरण में यह यति-विधान उपलब्ध है, पर लक्षणोल्लेख में इसका संकेत नहीं है ।

गगनगन:-

चार चरण होते हैं । प्रत्येक चरणमें 20 वर्ण या पच्चीस मात्राएँ होती हैं । अन्त में रगण अनिवार्य है ।<sup>2</sup> यथा,

मंडन विपति विहंडन । किति भरिय ब्रह्मंड है ।  
साहि सवलरिय दंडन । अति उदंड भुज दंड है ।  
हनि अरितम वे तुंडन । तेज चंड कर चंड है ।  
कुल महि मंडल मंडन । बल षंडन परिचंड है ॥ 42 ॥

— चि० पि० पृ० 22

1: (अ) दस दस सत्रह कलनि पर होत जहाँ विश्राम ।

श्रवन सुखद गनि छन्द यह लहत भूलना नाम ॥ 39 ॥

— चि० पि० पृ० 21

2: छकल आदि अंत है रगन, बारह पर विश्राम ।

बीस बरन पच्चीस कल, कहि गगनगन नाम ॥ 41 ॥

— चि० पि० पृ० 21

द्विपदी :-

द्विपदी में दो चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में <sup>29</sup> मात्राएँ होती हैं जिनमें चार छकल और पंचक का योग होता है और अन्त में गुरु आता है । बारह मात्राओं के बाद यति आती है । यथा,

साहि महीपति तुव जस, गावत नितहि सर सुती सेस हैं ।

में जानत याही तै जग मह धवलै वरन विसेष है ॥ 45 ॥

— चि० पि० पृ० 22

खंजा :-

यह भी द्विपदी छन्द है जिसमें सर्व लघु से निर्मित नौ चौकलों के पश्चात् एक रगण आता है । इस प्रकार इसमें 41 मात्राएँ होती हैं । यह विशुद्ध मात्रिक छन्द नहीं है । इसकी प्रकृति वर्णवृत्त के समीप है । यथा,

जगत मह विदित सुर असुर नर मुनि सकल, कहत हर, सुतहि इक,

रदन सतत चाहि जू ।

सुकीवि मन भनत नित लसत अवगुन अधिप दुरद गुण कहत तुअ

धवल लस साहि जू ॥ 46 ॥

— चि० पि० पृ० 22

उदाहरण 'खंजा' के द्वितीय चरण में एक मात्रा कम है ।

(1) आदि छकल धरि चारकल पाँच अन्त गुरु होइ ।

बारह पर विश्राम जहं, दुपदी कहिये सोइ ॥ 44 ॥

— चि० पि० पृ० 22

(2) अ- द्विजवर अँत हर गनया, विधि पगु जुग होइ ।

कवि चिन्तामनि कहत हैं, धंजा कहिये सोइ ॥ 45 ॥

— चि० पि० पृ० 22

शिक्षा:—

यह विषय द्विपदी चरण है । प्रथम चरण में 6 सर्वलक्ष्य चौकलों के पश्चात् एक जगण आता है । दूसरे चरण में सात सर्वलक्ष्य चौकलों के बाद एक जगण होता है ।<sup>1</sup> यथा,

सिरह पर ससि धरत ससि बदन अरुधतन सिव सुभद जाहि ।

कहत मनि सत तह खर नृपति लहउ प्रतिदिन विजय नरपति साहि ॥

— चि० पि० पृ० 22

चुलिआला:—

दोहा के दलान्त में पाँच मात्राएँ जोड़ देने पर चुलियाला छन्द बनता है ।<sup>2</sup> यथा,

स्याम बरन अति दीहवतन, उमड़ि सर्लाल मद बरसत आवत ।

बिरही जन मारन मनौ, मार महीपति वारन धावत ॥50॥

— चि० पि० पृ० 23

माला:—

इस छन्द के प्रथम चरण में 9 सर्वलक्ष्य चौकलों के पश्चात् एक रगण आता है, अन्त में कर्ण होता है । दूसरा चरण गाथा का दूसरा चरण होता है ।<sup>3</sup> यथा,

लसत अति उमड़ि धन धन पटल धुमड़ि कर मढि अनम तड़ित असि,

अरि मनमथ जोध है धायो ।

विरहिनु हृदय विदारन बूंद विसिज वर सये ॥53॥

— चि० पि० पृ० 23

1: (अ) घट द्विज वर धरि अन्त पुनि जगन प्रथम दल होइ ।

दूजे दल द्विज सात पर, जहाँ शिष्या हैं सोइ ॥48॥ — चि० पि० पृ० 22

(आ) प्रा० पै० 1/162

2: (अ) दोहा दल के अन्त जहाँ पंच कल होय ।

कहि मनि पिंगल नागमत, कहि चुरि आला सौय ॥49॥ — चि० पि० पृ० 23

(आ) प्रा० पै० 1/67

3: नव द्विज वर गन रगन पुनि, अन्त करन निरधारि ।

अरुध बहुरि गाथा अरुध, माला छन्द विचारि ॥ — चि० पि० पृ० 23

सोरठा:-

यह दोहा का उल्टा है । इसके पहले और तीसरे चरण में ॥१-॥ तथा दूसरे और चौथे चरण में ॥३-॥ मात्राएँ होती हैं ।<sup>१</sup> यथा,

पिय सौं रुसन हय, हितू और कौ आपनो ।

भनो मदन उपजय, करत ताप तन को घनो ॥५४॥

— चि० पि० पृ० २३

हाकिल:-

सगण, मगण तथा सर्वलघु चौकल के पश्चात् एक गुरु रख देने पर हाकिल निर्मित होता है ।<sup>२</sup> उदाहरण इस प्रकार है —

तिष्य न तरनि सित करन सखी । व्याल सुमालति माल लषी ।

पिय विरह विधि उलटि गयो । सहचर उलटौ पलक भयो ॥५६॥

परिभाषा और उदाहरण में अन्तर दृष्टिगत होता है । वस्तुतः परिभाषा में हाकिल को गणात्मक वर्णवृत्त बना दिया गया है किन्तु उदाहरण में उसे मात्रिक ही रखा गया है । उदाहरण के आधार पर हाकिल समप्रवाही अष्टक और दो त्रिकलों का योग है ।

१: (अ) प्रथम दूसरो तीसरो चौथो चरण जु होय ।

दोहा के पद प्राप्त, होतु सोरठा सोय ॥५३॥ - चि० पि० पृ० २३

(आ) प्र० पै० १/१७०

२: (अ) सम द्विज वर गन परत जँह चरन अन्त गुरु होय ।

यह पद में चौदह कला, हाकिल कहिये सोय ॥

(आ) प्र० पै० १/१७७

मधुमारः—

इस छन्द में चार चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में सगण जगण के योग से आठ मात्राएँ होती हैं ।<sup>1</sup> यथा,

जय माल नन्द,

महिमा विलंद ।

जस वल्लि कंद,

जिमि राम चंद ॥ 58 ॥ - चि० पि० पृ० 24

यह छन्द वर्णिक हो सकता है, मात्रिक नहीं ।

आभीरः—

चार चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में ग्यारह मात्राएँ होती हैं । अन्त में जगण होता है<sup>2</sup>। यथा,

कवि कुल मानस हंस । नृपति सीस अवतंस ।

जय जय जित रन धीर । साहि सुमुद्ध गभीर ॥ 59 ॥ - चि० पि० 24

दुर्मिलाः—

यह चतुष्पादीय छन्द है । इसमें 10, 8, 14 के योग से 32 मात्राएँ होती हैं ।<sup>3</sup> उदाहरण निम्नलिखित हैः—

लंगि जिनके धक्कनि, धक्कत पव यह वत धारनि जलधि छलकैं ।

अति द्विध्व सदा मद बहु विक्रम हद गरद करत गढ़ जे पलकैं ।।

जिन मलिन कियौ विधु सुंडवाफ जर वाफ भूल भंपिय भूलकैं ।

ते वारन वक्कत साहि कविनु जिन कारन और साहि ललकैं ॥ 62 ॥

— चि० पि० पृ० 25

1: (अ) सगण जगण पदु वसु कला यह मधु भार विचारि 1571—चि० पि० पृ० 24

(आ) प्रा० पै० 1/175

2: जगण अंत सिध मत्त जंह, सो आभार निहारि ।

3: (अ) वस चौकल पद दस जुवस, चौदह पर विश्राम ।

था विध वल्लीस मत्त यो, छन्द दूमल्ला जान ।।

(आ) प्रा० पै० 1/196

### रुचिरा:-

२५१

यह द्विपदी छन्द है । प्रत्येक चरण में 7 चौकल और एक गुरु के योग से 30 मात्राएँ होती हैं<sup>1</sup>। यथा,

साहि सु दल सिंगार तुलित इन सौव अनल मन क्यौ अकसै ।

सुमग सुरंग कुरंग गमन नित, चपल तुरंग सदा बकसै ॥१६॥

— चि० पि० पृ० 25

### सिंहावलोकन:-

इसमें चार चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में चार चौकलों के योग से 16 मात्राएँ होती हैं । पहले चरण को छोड़कर अन्य प्रत्येक चरण के प्रारंभ में पूर्व चरण के अन्त का शब्द प्रयुक्त होता है ।<sup>2</sup> यथा,

प्रफुल्लित वन छवि नहि कहत वनै ।

वन कौकिल कूजत कुंज घाने ॥

घान मधु सहचर संपति जु लगी ।

लषिकर तुद रपु कंटरपु सगी ॥

1: (अ) सात चतुः कल होइ जह, बहुरि अन्त गुरु होय ।

साठि मत्त के चरन दै, रुचिरा कहिये सोय ॥

(आ) प्रा० पै० 5/34

2: (अ) चारि चतुः कल द्विज की रस अन्निस निश्चित होइ ।

अंत आदि में चरन सम, सिंह विलोकन सोइ ॥

(आ) प्रा० पै० 1/184



यह चार चरणों का छन्द है । प्रत्येक चरण में 21 मात्राएँ होती हैं ।  
॥-१० पर यति होती और अन्त में गुरु आता है ।<sup>१</sup> यथा,

सौ जग माहि नारि दु महा जस को लहै ।

नैकु करक्कुस बोल, कविसुर को सहै ॥

सजन जानि संवाद, सुवास सुसंग कौ ।

कोइ सहै न अधान, सदप्प लवंग कौ ॥७१॥ - चि० पि० पृ० 26

लीलावती-

इस छप्पादीय छन्द के प्रत्येक चरण में 32 मात्राएँ होती हैं, गुरु-लघु का कोई नियम नहीं होता ।<sup>२</sup> यथा,

अति बल उदग्ग नृप साहि अग जब समर मग कर बग करै ।

कवि कहि चिंतामनि निपट विकट अरि, कट काटि सब धारनि धारै ॥

रण हनत हत्थि तन रुद्धार गिरत जनु गिरि गेरुजुत भर निभिरै ।

जिमि अचल नितै अजगर उदंड रमि धंडित सुंडा दंड धरै ॥७२॥

— चि० पि० पृ० 26

१: (अ) हार सुपिउ गुरु पंचकल चौकल जग निरधारि ।

विरति रुद्र पलवंग मै इक इस भत्त विचारि ॥७०॥

— चि० पि० पृ० 26

२: (अ) गुरु लघु अक्षर नियम नहि पगन भत्त बत्तीस ।

लीलावति बिनु वृतिनि इमि छन्द कहत कुनि ईस ॥

(आ) प्रा० पे० १/१८९

यह चार चरणों का छन्द है । प्रत्येक चरण में तीन भद्रकों के बाद एक रगण के योग से 23 मात्राएँ होती हैं ।<sup>1</sup> यथा,

सोहत रण गगन प्रवल पगग गहत साहि है ।

पडित बल चंड अरिन चंड बरित जाहि है ॥

आइ सुहिर बाह मिरत, धाइ मिरत भूमि है ।

शुंड कटित रुंड अटित, गुंड परित भूमि है ॥74॥ - चि० पि० पृ० 26

जलहरण :-

यह चुतम्बादीय छन्द है । वसु अर्थात् भगण चौकल और दिज ट अर्थात् सर्वलघु चौकल के प्रयोग से अन्तीस मात्राएँ इसमें प्रत्येक चरण में होती हैं । छन्द में गुरु होता है ।<sup>2</sup> उदाहरणार्थ -

लगि प्रवल धरनि, धर धकन धुक्ति जिनि बहि कज्जल मिरि छवि उठले।  
मनि डहिरि धरनत जग पग, धरत धरनि भग, तब कनपति कन कज्जल हरे  
जलु असित चरण सव जल धरगत महि, तल महि वास जलत जलै ।

हे वक्रसत नित नृप साहि धिरव जे सकल निधित जल बल निद्रलै ॥77॥

- चि० पि० पृष्ठ 27

प्राण पिंगल 10 + 8 + 14 के योग से 32 मात्राएँ कही गयी हैं ।<sup>3</sup> यद्यपि आचार्य चिन्तामणि इस गण विधान का अपने लक्षणोल्लेख नहीं किया है तथापि उनके उदाहरण छन्द में यह विद्यमान है ।

1: (अ) तीन टकन अंत हर गन होत जहाँ प्रति पाइ ।

पिंगल के मत होत है छन्द सु हीर गनाइ ॥73॥ - चि० पि० पृष्ठ 26

(अ) प्रा० पे० 1/200

2: जलु चौकल लघु सवकहूँ गुरु अंत यह होइ ।

चिन्तामणि पिंगल भवै, कहत जलहना सोइ ॥75॥ - चि० पि० पृ० 27

इस छन्द में चार चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में पंचक + पंचक +  
उपपंचक + गुरु के योग से 28 मात्राएँ होती हैं<sup>1</sup> । उदाहरणार्थ,

पावंत नृपति किरीट रजित विमल चरन गरोज है ।

गों राजु विश्व गुमान गंजन दान शूषति भोज है ॥

चौपंचक भूतल सक्क साहि सपत्थ सवल प्रताप है ।

जाकौ जयत सित चन्दु कुन्द उमान सुजस अपान है ॥ 78 ॥ चि० पि० पृ० 27

त्रिभांगी :-

इस छन्द में चार चरण होते हैं । प्रत्येक चरण में 32 मात्राएँ होती हैं । चरण में प्रयुक्त चौकली में कोई उगण नहीं होता 10-8-14 पर गति होता है<sup>2</sup> उदाहरणार्थ,

जब लगि धूम सम धनपति संपति नारायन पद पवन रहौ ।

जब लगि नभत मन वै पावन तन फन पति फन मन पुहिसि गहौ ॥

जब लगि विधाता हर कमलावर मेरु पुरन्दर चन्द करौ ।

जब लगि जलधि जल साहि धरणि तल तब लगि जलचल राज करौ ॥ 82 ॥

चि० पि० पृ० 28

मदनहर :-

यह चतुष्पदी छन्द है । प्रतिपद्य में 40 मात्राएँ होती हैं । अन्त में गुरु होता है 10-8-14-8 का यति विधान होता है, यथा -

देखत चढ़ि महल निपुर नागरि जहँ साहि नृपति

तहजहि निकसै दरभनि हुलसै ।

वेउम्कि भरोषा चन्द मुषी ललची इस तनु भावनि

विलसै शुभ मोरि हँसै ।

तह पेधि उन्हें इमि कौन तरुनि जवि छाड़ जल जनहि,

जेज परै धीरजहिं धरै ।

तह रूप निरधि करि सुंदर नृप को सब सुन्दरि कुल कौनि टरै,

मन मदन हरै ॥ 83 ॥ चि० पि० पृ० 83

(क) प्रथम पंचकल छकतपुनि तीनि पंचकल देहु ।

गुरु अंतह हरि गीत गों जानि संजगी लेलुह ॥ 79 ॥ चि० पि० पृष्ठ 28

(आ) प्रा० पे० 1/191

भरहठा:—

इस चतुष्पादीय छन्द के प्रतिपाद में 29 मात्राएँ होती हैं । जिसका गण-  
विधान 'छकल + 5 चौकल + गुरु लघु' होता है ।<sup>3</sup> यथा —

श्री साहि नृप पति तुव सुनि दुंदभि अरि तरुनि भजति अकुलाइ ।

अति रूप विसेषी रविहु न देषी परी सधान बन जाइ ॥

अति थाक डरत बंस बग हन हिमालव मग दास मार ।

दहसति मल्लर हु लंछा दार हु, संका समदहु पार ॥ 85 ॥

— चि० पि० पृ० 29

चूड़ामणि:—

इसके प्रथम दो धरणों में दोहा के दो दल होते हैं और शेष दो दलों में  
उग्राह छन्द होता है ।<sup>4</sup> उदाहरण स्वरूप:—

धान वरसै सम बिन भये, लषि वपला यहू ओर ।

जातिक दंवक दंब में, भ्रमत और सब ठोर ॥

भ्रमत और सब ठोरनि देषि नदी पूरहि हिय तरसै ।

अवक्ति आवत थारौ लागै दान धोर धान वरसै ॥ 87 ॥ — चि० पि० पृ० 29

1: (अ) दस वसु वसु रस विरति जेह चौकल जगन विहीन ।

छन्द त्रभंगी अंत महि, सगन गनत परजीन ॥ 80 ॥ — चि० पि० पृ० 28

(आ) प्रा० पै० 1/194

2: (अ) वसु चौकल छटकल तहाँ वरन एक गुरु अन्त ।

दस वसु अरु दस चारु वस, मदन हरा जतिवन्त ॥ 82 ॥ — चि० पि० पृ० 28

(आ) प्रा० पै० 1/205

3: (अ) छकल चतुर्कल षंघ पुनि गुरु लघु अंतह होइ ।

दस वस रुद्रिन विरति जेह, कहि भरहठा सोइ ॥ 84 ॥ — चि० पि० पृ० 29

(आ) प्रा० पै० 1/208

4: पूरब दल दोहा सकल, उत्तर दल उग्राह ।

सो चूड़ामणि जानियै, वरनत पनग नहि ॥ 86 ॥ — चि० पि० पृ० 29

इसके प्रथम और तीसरे चरण में बारह-बारह तथा दूसरे और चौथे चरण में सात-सात मात्राएँ होती हैं ।<sup>१</sup> उदाहरणार्थ:-

पिय सैं कहहु सदेस बटोही वीर ।

बलह कि तज नारिन/तमहु न बीर ॥८९॥

— चि० पि० पृ० ३०

प्रथम दल दो चरणों में विभाज्य नहीं है । अतः यह नियमापवाद है ।

सुगति:-

इसके प्रत्येक चरण में आठ मात्राएँ होती हैं ।<sup>२</sup> यथा,

साहि नृप वर ।

साजि दल वर ।

सेन सग घन ।

प्राप्त हस्तलिपि प्रति में चौथा चरण अस्पष्ट है ।

छवि:-

इसके प्रत्येक चरण में आठ मात्राएँ होती हैं अन्त में जगण होता है ।<sup>३</sup>  
प्राप्त हस्तलिपि में उदाहरण दुष्ट है ।

ललितपद:-

इसके प्रथम और तृतीय चरण में १६-१६ तथा द्वितीय और चतुर्थ चरण में १२-१२ मात्राएँ होती हैं ।<sup>४</sup> यथा —

१: बारह मत्ता प्रथम पद, सात दूसरे जानि ।

याहि विधि उत्तर दलौ, छन्द मौहिनीमान ॥८८॥ — चि० पि० पृ० २९

२ तथा ३: सात मत्त जँह चरण में, सुगति छन्द उर जानि ।

आठ मत्त छवि अन्त पद, जगन जहाँ पहिचानि ॥९॥ — चि० पि० पृ० ३०

४: दस दस पर श्राम जँह होत मत्त चालीस ।

प्रगटत उदत छन्द यह सुभग कहत फनि ईस ॥९६॥ — चि० पि० पृ० ३०

४५७  
रही प्रिय तुम चलन कहत हो,

सुनत रही दुम भरि हो ।

बहा चलौ निनि प्रान पिगारे,

अब हो गाननु करि हो ॥ १५॥ चि० पि० पृ० ३

उद्धतः—

इसके प्रत्येक चरण में १०-१० मात्राओं के विश्राम के साथ चालीस मात्राएँ होती हैं ।<sup>१</sup> उदाहरणार्थ :—

जह चलत मद मत्त गज राज बुंकर तब गरेनु लुक्कत सब चकित लागंत ।  
धन अजिनी मान धन लज्जि सनमान जग अंड उररान मिललान दिग दंत ॥  
बल बलित सब देस सट पटित अति से भर जंघु धरि पिनेस अरु तेजहु बसंत ।  
सब रहे दिपाल उर चकित है चाहि सुनि, साहिसर जाहि सुग मैन साजंत ॥ १७॥  
चि० पि० पृ० ३।

कामः— दो वर्ण होते हैं 'ग-ग' का क्रम रहत है ।

वर्णिक छन्द

१: श्रीः— एक गुरु होता है ।<sup>२</sup>

पी । ही ॥ सी । ती ॥ १०० - चि० पि० पृ० ३।

२: कामः— दो वर्ण होते हैं । 'ग-ग' का क्रम रहत है ।<sup>३</sup>

३: यधुः— यह दो वर्णों का छन्द है । दोनों वर्ण लघु होते हैं ।<sup>४</sup> यथा —  
रति । पति ॥ सति । पति ॥ — चि० पि० पृ० ३।

४: महीः— दो वर्ण होते हैं । प्रथम लघु, द्वितीय गुरु होता है ।<sup>५</sup> यथा —  
साहि । भूप ॥ काम । रूप ॥ — चि० पि० पृ० ३।

५:— मारुः— दो वर्ण होते हैं । प्रथम गुरु, द्वितीय लघु होता है ।<sup>६</sup> यथा —  
साहि । भूप ॥ काम । रूप ॥ — चि० पि० पृ० ३।

६:— तालीः— तीन वर्णों का वृत्त है । प्रत्येक चरण में प्र ग ग का क्रम होता है ।<sup>७</sup> यथा —

प्यारे हो । मेरे जो ॥ बोली यों । कारी क्यों ॥ — चि० पि० पृ० ३।

७: ससीः— 'त रे ग' क्रम से प्रत्येक चरण तीन अक्षर होते हैं ।<sup>८</sup> यथा —  
तुम्हें सौ । मुहाई ॥ भले हो । कन्हाई ॥ — चि० पि० पृ० ३।

८: प्रियाः— तीन वर्ण 'ग ल ग' (५।५) के क्रम से प्रत्येक चरण में होते हैं ।<sup>९</sup>

---

१: दस-दस पर विश्राम जँह, होत मत्त चालीस

प्रगटत उद्धत छन्द सुभग कहत फनिईश । १६ चि० पि० ३०

उदाहरणार्थ:-

मोहियै । लागि रे ॥ प्रेम सो । पागि रे ॥ - चि०पि० पृ० ३१  
 ९- रमण:- प्रत्येक चरण में 'ल ल ग' के क्रम से तीन वर्ण होते हैं ।<sup>९</sup> यथा,  
 अनल्यो । सजनी ॥ विद्यु की । रजनी ॥ - चि०पि० पृ० ३४

१०-पंचाल:-

प्रत्येक चरण में 'ग ग ल' के क्रम से तीन अक्षर होते हैं ।<sup>१०</sup> यथा,  
 जो सर्न । संसार ॥ सो ब्रह्म । विस्तार ॥  
 - चि०पि० पृ० ३१

११- मृगेन्द्र:-

प्रत्येक चरण में 'ल ग ल' के क्रम से तीन अक्षर होते हैं ।<sup>११</sup> यथा,  
 वियोगि । अतंक ॥ विलोकि । ससंक ॥  
 - चि०पि० पृ० ३१

१: दस दस पर निश्राम जँह होत मत्त चालीस ।

प्रगटत उधवत छन्द यह सुभग कहत कनि ईस ॥९६॥

- चि०पि० पृ० ३०

१ से ११ तक:-

श्री एक गद्विग काम पद द्विल मधु लग महि जानि ।

गल सारुम प्रस्तार तै आठ छन्द पुनि आनि ॥९४॥

ताली ससी प्रिया रमन पुनि पंचालै बघानि ।

पुनि मृगेन्द्र मंदरकमल आठ छंदयो मानि ॥९९॥

- चि०पि० पृ० ३१

मन्दिर:-

इसके प्रत्येक चरण में तीन अक्षर ग० ल० ल० के क्रम से होते हैं । यथा,  
बोलति । कोकिल ॥ घडित । मोदिल ॥ १० ॥

- चि० पि० पृ० ३२

१३- कमल:-

इसके प्रत्येक चरण में तीन लघु होते हैं । तीन अक्षर होते हैं ।<sup>२</sup> यथा,  
तरुनि । सरद ॥ विरह । जरद ॥ ११ ॥

- चि० पि० पृ० ३२

१४-तिना:-

इस छन्द के प्रत्येक चरण में चार गुरु अक्षर होते हैं ।<sup>३</sup> उदाहरणार्थ,  
जो उद्दडै । वडै षडै ॥ चीडी चडै । जुद्वै मडै ॥ १३ ॥

- चि० पि० पृ० ३२

१५- जोन्ही:-

'गुरु लघु गुरु लघु' के क्रम से चार अक्षर होते हैं ।<sup>४</sup> यथा,  
जोन्ह छर । के सभान ॥ या समैतु । हू समान ॥ १४ ॥

- चि० पि० पृ० ३२

१६- निगधत्री:-

'लघु गुरु लघु गुरु' के क्रम से चार चरण होते हैं ।<sup>५</sup> यथा,  
करो चितै । न चंचलै ॥ गहौ गली । छृंग चलै ॥ १५ ॥

१७- सम्मोहा :-

इसके प्रत्येक चरण में पाँच गुरु होते हैं ।<sup>६</sup> यथा,  
विद्या सोठाई । भूपै जो भाई ॥ नीका सोनारी । पीकी जो थारी ॥ १६ ॥

१८-हारी-

इस वृत्त के प्रत्येक चरण में 'तगण और कर्ण' के योग से पाँच वर्ण होते हैं ।<sup>७</sup> यथा,

आनन्द धामै । ध्यावै जु रामै ॥ ताही सराहै । आनैन चाहै ॥ १७ ॥

१९-हंस:-

इस छन्द के प्रत्येक चरण में 'भगण और कर्ण' के योग से पाँच वर्ण होते



हैं।<sup>8</sup> यथा,

मोहि क हाई । देहु दिभाई ॥ तोहि निहारौ । प्राननि वारौ ॥ 19 ॥

20-जमकः—

इस छन्द के प्रत्येक चरण में पाँच लघु होते हैं।<sup>9</sup> यथा,  
ससिहिधार । डमरु कर ॥ कहत हर । लहत वर ॥ 20 ॥

21- सैषाः—

इस छन्द के प्रत्येक चरण में दो मगण होते हैं।<sup>1</sup> यथा,  
नदै दै आनदै । गोपी ही जो फंदै ॥ कैसे जो संधारै । सोतारै संसारै ॥ 22 ॥

— चि० पि० पृ० 33

22- तिलकाः—

छः अक्षरों के इस छन्द में दो भगण होते हैं।<sup>2</sup> यथा,  
दिन कै रजनी । लबिहै सजनी ॥ डरु है नहियाँ नगहौ बहियाँ ॥ 23 ॥

— चि० पि० पृ० 33

23- कुरु विजोहाः—

इस छन्द का प्रत्येक चरण में 'दो रगणों' का योग होता है।<sup>3</sup> यथा,  
धानि है धातु की । और भू मै महा ॥  
उप्पजै सब्ब ही । ठौर हीरा कहा ॥ 24 ॥

24- चउरसः—

इसमें एक सर्व लघु चौकल तथा एक कर्ण प्रत्येक चरण में होता है । इस प्रकार 6 वर्ण होते हैं।<sup>4</sup> यथा,  
सरद जुहाई । रजिनि सुहाई । अव कित माई । मिलहि कन्हाई ॥ 25 ॥

— चि० पि० पृ० 33

25- संनारीः—

इस छन्द के प्रत्येक चरण में छः अक्षर होते हैं । इन छः अक्षरों में दो यगण होते हैं । यथा,  
वजै किकिनी कै । अहो लाज लागै ॥ रहो नैक प्यारे । अबैं लोग जागै ॥ 27 ॥

26- स्यमाः—

लक्षण अस्पष्ट है ।

27- मदनकः—

इस वृत्त के प्रत्येक चरण में 'दो नगण' से निर्मित छः वर्ण होते हैं।<sup>5</sup> यथा,

सुमन ललित । ललनि यसित ॥ तरुनि लभति । रहसित भति ॥ 29 ॥

28 - गालती :-

इस छन्द के प्रत्येक चरण में दो जगण से निर्मित छः वर्ण होते हैं ।<sup>1</sup>

उदाहरणार्थ,

पिपेजु मिलेन । सरोज तु मैन । सुवेणि विचारि । सधीरिस टारि ॥ 31 ॥

29 - समानी :-

चि० पि० पृ० 33

इसका प्रत्येक चरण सात वर्ण का होता है । 'म ल ग ल ग ल ग' इसका लक्षण है ।<sup>2</sup> यथा, व

साम संग सुन्दरी चारु का तियौ धरी ।

चंचला मनो हिली नील नीरदै मिली ॥ 33 ॥ - चि० पि० पृ० 34

30 - समास :-

इस छन्द में चार लघुओं के पश्चात् एक भगण आता है ।<sup>3</sup> यथा -

सधन घुगीडिय । घननभ मेडिय ॥

समय विचारहु । अवरिस टारहु ॥ 34 ॥ - चि० पि० पृ० 34

31 - करहंची :-

इस छन्द के प्रत्येक चरण में चार लघुओं के बाद एक जगण आता है ।

इस प्रकार सात अक्षर होते हैं ।<sup>4</sup> यथा -

करत अति केलि । ललित द्रुम देलि ।

लभत नव संत । चलत कित कंत ॥ 36 ॥

- चि० पि० पृष्ठ 34

32 - तरिणा :-

दो भगण एक गुरु के योग से यह छन्द बनाता है । सात वर्ण होते हैं ।<sup>5</sup>

उदाहरणार्थ,

यामे को राधे धीरे । वाकी प्रेमे की पीरे ॥

योही बोले को माने । जाके व्यापी सो जाने ॥

- चि० पि० पृ० 34

---

संक्षेप अगले पृष्ठ पर देखिए -

विद्युत्माला:— इस छन्द के प्रत्येक चरण में आठ गुरु होते हैं।<sup>1</sup> यथा,  
 बोली ना मानो है मंदै। चंकी औ नीदै सोचदै।।  
 मछी औ पानी सो हीनी। यौ रह्या प्यारी तैं कीनी।। 39।।

— चि० पि० 34

34-मल्लिका:— इस छन्द के प्रत्येक चरण में 'ग ल ग ल ग ल ग ल' क्रम से आठ वर्ण होते हैं।<sup>2</sup> यथा,

चैत रैनि चंद चारु । पीव नंद को कुमारु ।।  
 या समै करै सुमानु । कौन सो सषी सयानु ।। 40।।

— चि० पि० पृ० 34

35- प्रमानी:— 'ल ग ल ग ल ग ल ग' क्रम से प्रत्येक चरण में आठ अक्षर होते हैं, यथा,

सरोज रूप नैन हैं । अभी समान बैन है ।।  
 कला विलास आगरी । लषी नवीन नागरी ।। 42।।

— चि० पि० 35

36- तुंग :— इस छन्द में आठ अक्षर दो नगण तथा दो गुरु के क्रम से आते हैं।<sup>4</sup> यथा,  
 उमड़ि द्युमड़ि धाधे । गगन धन सुहाधे ।।

विरहि दलनि भारे । मदन दुरिद कारे ।। 35।।

चि० पि० पृ० 43

37- कमल:— इस छन्द के प्रत्येक चरण में चार लघु, जगण तथा एक गुरु से निर्मित होता है । इस प्रकार आठ वर्ण होते हैं।<sup>5</sup> यथा,

समद गज गामिनी । तरुनि अभि-रामिनी ।।  
 दसन दुति दामिनी । जनु मदन कामिनी ।। 45।।

— चि० पि० 35

से तक:- तिनबिनाहि चारि गुरु गजधारी पहिचानि ।

ल गुरनिगह्त्री पंच गुर संमोहा उर आनि ।। 12।। -चि० पि० पृ० 32

से तक:- तगन करन हारी कहै भगन कर्ण कहि हंस ।

नगनसपिय मिलि जमकहि, कहि कनि सरि अवतंस।। - चि० पि० पृ० 32

से तक:- सैषाद्विमितिलका विक्सिरद्वि विजोहा जानि ।

चरन द्विज वर कर्न नह सोच डरै सब जानि ।। 21।। -चि० पि० पृ० 33

38 मानक्रीडः— 'भगण, कण तथा सगण' के योग से इसमें आठ अक्षर होते हैं।<sup>6</sup> यथा,

मेघा घन ध्वान करै । भुमि जलधार मरै ॥

दीधिव नवी पूर बढ़ै । कौन कह कंत कदै ॥४७॥

— चि० पि० ३५

39- अनुष्टुप्— इस छन्द में आठ अक्षर होते हैं । चारो चरणों में पाँचपा अक्षर तथा छठा गुरु होता है । दूसरे तथा चौथे चरण में सातवाँ लघु होता है ।<sup>1</sup> यथा,

पदवी करनी हीनी ।

न कछि करि कै व दी ॥

काहू के काज की नाही ।

जौ विना जल की नदी ॥४९॥ — चि० पि० पृ० ३६

40- महालक्ष्मीः— नी वर्णों के इस छन्द में प्रत्येक चरण तीन वर्णों का योग होता है।<sup>2</sup> यथा,

गैल मेरी न रोको लला ।

मैं तिहारी लषी है कला ॥

है बिलौकै जु कोऊ कहूँ ।

बोलि आवै न हाँ ओन हूँ ॥५१॥ — चि० पि० पृ० ३६

से तकः— विधिय संध नारी क दित गन कहि मथान ।

मदन दिज वर सुपिय मिलि, पिंगल करत वधान ॥२६॥—चि० पि० पृ० ३३

जगन जहाँ जुग वरन में, सो मालती वधानि ।

कहत सुपिंगल कै मतै, कवि चिंतामनि जानि ॥३०॥—चि० पि० पृ० ३३

सात वरन गुरु लघु जमहि सो समानका मानि ।

दिज वर भगनजु चरनमह, वहै सवास वधानि ॥३२॥—चि० पि० पृ० ३३

चरन वीचि दिज वर जगन करहंची सो मानि ।

सात वरन दीरघ जहाँ, सो सीरषा वधानि ॥३५॥—चि० पि० पृ० ३४

विधुमाला आठ गुर, गुरु लघु क्रम तै आठ ।

जाहि मल्लिका नाम कहि, कहत सुकवि जनु पाठ ॥३८॥

लघु गुरु क्रम वसु वर्न मिलि, होत प्रमानी छन्द ।

द्विनक न कर नहिं तुंग यह, सुनत लहिय आनन्द ॥४१॥

भगन कर्न पुनि सगन मिलि, सुनियत मान क्रीड़ ।

सुभ मत पिंगल कहत है, पन्नग सिर आ पीड ॥

लघु पंचम चारिहु चरन छठ गुरु अक्षर आठ ।

दूजै चौथे सात यै, लकरि अनुष्टुप पाठ ॥४८॥—चि० पि० पृ० ३५

41: सारंगिक :- चार लघु, कर्ण तथा सगण के योग से यह वृत्त निर्मित होता है। इस क्रम से इसके प्रत्येक चरणमें 9 वर्ण होते हैं।<sup>3</sup> यथा,

निरधि जु हैया रजनी । समुभि स्यानी सजनी ॥

न हठहु ऐसे पिय सो । उठहु लगावहु हिय सो ॥— चि० पि० पृ० 52

उदाहरण के चौथे चरण में कर्ण के द्वाारे गुरु के स्थान पर दो लघु प्रयुक्त हुए हैं ।

42: पाईत्त :- 'म भ स' के योग से पाईत्ताछन्द बनता है । इस प्रकार इसके प्रत्येक चरण में 9 वर्ण होते हैं ।<sup>1</sup>

43: रतिपद:- 'न न स' का योग रति पद है । यह नौ वर्णों का छन्द है ।<sup>2</sup>

44: बिम्ब:-

बिम्ब की निर्मिति 'न स य' के योग से होती है । इसका चरण भी नौ वर्णों का होता है ।<sup>3</sup>

45: तोमर :-

तोमर 9 वर्णों का छन्द है । इसमें 'स ज ज' होता है ।<sup>4</sup>

46: रूपमाला:-

प्रत्येक चरण 9 वर्णों का होता है । चार कर्ण और एक गुरु के योग से यह छन्द बनता है ।<sup>5</sup>

47: संयुक्ता:-

इस वृत्त में 'स ज ज गुरु' का क्रम रहता है । यह दस वर्णों का वृत्त है ।<sup>6</sup>

48: चंपकमाला:-

इसमें दस वर्ण होते हैं । प्रत्येक चरण में 'भ म ज' तथा गुरु का योग होता है ।<sup>7</sup>

49: सारवती:-

यह भी दस वर्णों का छन्द है । इसमें तीन भगण तथा एक गुरु का योग होता है ।<sup>8</sup>

2, 3:- महालक्ष्मी होय जँह, रगन तीन पद माह ।

द्विज पति कर्न हस गन भनि सारंगिक यह नाह ॥50॥ - चि० पि० पृ० 35  
शेष टिप्पणी अगले पृष्ठ पर देखिए-

इसके प्रत्येक चरण में दस वर्ण होते हैं । यह 'त थ म तथा गुरु' का योग है ।

#### 51: अमृत गति:-

अमृतगति भी दस वर्णों का छन्द है । इसके प्रत्येक चरण में 'न ज न तथा गुरु' का क्रम होता है ।

#### 52: दोहाक:-

तीन भगण और दो गुरु के योग से दोहाक <sup>छन्द निर्मित</sup> ~~चरण में स्यारह वर्ण निर्मित~~ होता है । इस प्रकार इसके प्रत्येक चरण में स्यारह वर्ण होते हैं ।<sup>1</sup>

#### 53: सुमुष्णी(सुमुष्णी):-

इस छन्द के प्रत्येक चरण में दो लघुओं के पश्चात् तीन सगण आते हैं और प्रत्येक चरण ११ वर्णों का छन्द होता है ।<sup>2</sup>

#### 54: शालिनी:-

यह ११ वर्णों का छन्द है । प्रत्येक चरण 'म त त तथा दो गुरुओं' का योग होता है ।<sup>3</sup>

#### 55: मदनक:-

इसमें दो द्विज गणों के पश्चात् एक लघु सगण आता है । इस प्रकार प्रत्येक चरण में स्यारह वर्ण होते हैं ।<sup>4</sup>

1 से 3 तक:- 'म भ स गननि पइत्ति भनि, द्विज जुगु गुरु जुत होय ।

सो रतिपद भ स यगन ते, कहत बिम्ब सब कोय ॥53॥-चि० पि० 26

4 तथा 5:- सगन जगन जुगय चरन मै तोमर ताहि वधानि ।

चारि करन गुरु एक पुनि रुपामाली ताहि वधानि ॥57॥-चि० पि० पृ० 37

6 से 8 तक:- सगन जगन जुग एक गुरु संजुत कासों जानि ।

भम सग चंपक माल कहि त्रिभग सारवति मानि ॥60॥-चि० पि० पृ० 37

इस पृष्ठ की टिप्पणी अगले पृष्ठ पर देखिए -

3 से 5 तक: रनर ध्वज सु रथोद्धता, सभ करन पद जात ।  
कहिय स्वागता य ग न पद, चारि भुजंग प्रधात ॥ 83 ॥—चि० पि० पृ० 40

64: लक्ष्मीधार:-

बारह अक्षर के इस छन्द में चार रगण होते हैं ।<sup>6</sup>

65: तोटक:-

चार सगणों से तोटक बनता है । इसमें भी 12 अक्षर होते हैं ।<sup>7</sup>

66: सारंग:-

इसमें 12 वर्ण होते हैं । इसका चरण चार तगण के योग से निर्मित होता है ।<sup>8</sup>

67: मौक्तिक दाम:-

मौक्तिक दाम में 4 जगण होते हैं ।<sup>1</sup> अतः यह 12 अक्षरों का छन्द है ।

68: मोदक:-

इसमें 4 भगण होते हैं । यह भी 12 वर्णों का छन्द है ।<sup>2</sup>

69: तरलनयन:-

यह छन्द भी 12 वर्णों का है । इसका चरण चार नगणों का योग होता है ।<sup>3</sup>

70: सुन्दरी:-

सुन्दरी छन्द में बारह अक्षर ' न भ भर ' के क्रम से होते हैं ।<sup>4</sup>

71: प्रमताक्षर:-

इसमें 12 वर्ण होते हैं । इसका लक्षण है । ' स ज स स ' ।<sup>5</sup>

72: माया:-

पाँच गुरु, सगण, भगण तथा दो गुरु के योग से माया छन्द बनता है । यह तेरह वर्णों का छन्द है ।<sup>6</sup>

6से 8 तक: चार रगण जु चरन में सो लक्ष्मीधार मानि ।

चार सतोटक चारि तह सो सारंग ब्रह्मानि ॥86॥ — चि० पि० पृ० 41

1से 3 तक: चार जु मुक्तिय दाम कहि, चारि भ मोदक नाम ।

चार नगन पद में परे, तरल नयन पहिचान ॥90॥ — चि० पि० पृ० 42

4से 6 तक: न भ भर चरन ह सुन्दरी सज सस चरन जु होइ ।

सो प्रमताक्षर पंच गस, भग गह माया सोइ ॥94॥ — चि० पि० पृ० 42



तोटक में एक गुरु और जोड़ देने पर तारक छन्द बन जाता है ।<sup>7</sup>

## 74: कंदुः—

भुजंग प्रयात में एक लघु जोड़ देने पर कंदु छन्द बन जाता है ।<sup>8</sup>

## 75: पंकावलिः—

'भ न भ भ' के क्रम से इसका प्रत्येक चरण निमित्त होता है । यह वारह वर्णों का छन्द है ।<sup>1</sup>

## 76: पुष्पिताग्रः—

इसके विधम चरणों में 'न न र य' का तथा तक्ष सम चरणों में 'न ज न र ऽ' का तक्ष गण क्रम होता है ।

## 77: वसन्ततिलकाः—

यह चौदह वर्णों का छन्द है । प्रत्येक चरण में 'त भ ज ज दो गुरु के क्रम से' 14 वर्ण होते हैं ।<sup>3</sup>

## 78: चक्रः—

लक्षण अस्पष्ट है ।

## 79: चामरः—

गुरु लघु क्रम से 15 वर्ण होते हैं ।<sup>4</sup>

## 80: सालिनीः—

यह छन्द 'न न म य य' के योग से निर्मित होता है । इस प्रकार इसमें 15 वर्ण होते हैं ।<sup>5</sup>

7 तथा 8: सो इक तोटक माँह जो गुरु बदिजात ।

कन्दु होत लघु एक जह, बद्ध भुजंग प्रयात ॥ 97 ॥ - चि० पि० पृ० 43

1: एक गछ लघु भुजंगलपद पंकावलि सोमानि ।

पिंगल के मत ते यहाँ, धरत सुकवि मन आनि ॥ 30 ॥ - चि० पि० पृ० 30 ।

2: द्विज सज कर नह विधम पद, रचिय जासु निरधारि ।

द्विज भर यह सम रचहु, पुहुपत अग्र विचारि ॥

3: कहि वसन्त तिलका त भ ज बीब करनहि कर अंत ॥ 305 ॥ - चि० पि० पृ० 44

4 तथा 5: गुरु लघु क्रम पन्द्रह बरन, चामर कहिये खोय ।

छः लघु करन जुगर गन गुरु, छन्द सालिनी होय ॥ 8 ॥ - चि० पि० पृ० 44

81: भ्रमरावली:-

४६९

इस छन्द के प्रत्येक चरण में 15 वर्ण होते हैं जिनमें 5 सगणों का योग होता है ।<sup>6</sup>

82: कल हंस:-

'स ज ज भ र' का योग कल हंस है । यह 15 अक्षर का छन्द है ।

83: रभस:-

इसमें 14 लघु होते हैं और अन्त में गुरु होता है । इस प्रकार 15 वर्ण होते हैं ।<sup>7</sup>

84: निशिपाल:-

इस छन्द में 'भ ज स न र' का क्रम होता है । इस प्रकार से 15 अक्षर होते हैं ।<sup>1</sup>

85: नाराच:-

इस छन्द में लघु गुरु क्रम से 16 वर्ण होते हैं ।<sup>2</sup>

86: नील:-

इसमें पाँच भगण के पश्चात् एक गुरु आता है ।<sup>3</sup>

87: चंचला:-

इस छन्द में गुरु लघु क्रम से 16 वर्ण होते हैं ।<sup>4</sup>

88: पृथ्वी:-

इस छन्द का लक्षण है 'ज स ज स य ल० गु०' । इस प्रकार इसमें 17 वर्ण होते हैं ।<sup>5</sup>

89: मालाधार:-

इस छन्द में 'न स ज स थ ल० गु०' के क्रम से 17 वर्ण होते हैं ।<sup>6</sup>

90: शिखरिणी:-

शिखरिणी 'मे' य म न स भ ल० गु०' के क्रम से 17 वर्ण होते हैं ।<sup>7</sup>

91: मन्दाक्रान्ता:-

'म भ न त त गु० गु०' का क्रम मन्दाक्रान्ता का लक्षण है । इस प्रकार इसमें 17 वर्ण होते हैं ।<sup>8</sup>

१२: हरिणी:-

'न स म र स ल० गु०' का क्रम इस छन्द का लक्षण है । इसमें १७ वर्ण होते हैं ।<sup>१</sup>

१३: मंजीरा:-

इस छन्द में 'म म म म स म' का क्रम होता है । यह १८ वर्णों का है ।<sup>२</sup> इसमें

१४: चर्चरी:-

यह छन्द भी १८ वर्णों का है । इसमें 'र स ज ज भ र' का योग क्रम होता है ।<sup>३</sup>

१५: क्रीड़ा:-

१८ वर्णों का यह छन्द छः यगणों से मिलकर बनता है ।<sup>४</sup>

१६: शादूल विक्रीड़ित:-

इस छन्द में 'म स ज स त त गुरु' होता है । यह १९ वर्णों का छन्द है ।<sup>५</sup>

१७: चन्द:-

यह १९ वर्णों का छन्द है । इसमें केवल ग्यारहवाँ वर्ण गुरु होता है । शेष सभी वर्ण लघु होते हैं । इस प्रकार 'न न न ज न न ल०' का क्रम होता है ।<sup>६</sup>

१८: धावल:-

६ नगण के बाद अन्त में गुरु आता है । १९ वर्ण होते हैं ।<sup>७</sup>

पिछले पृ० की टिप्पणी:-

६ से ७ तक: पाँच सगन भूमरावली, सज जुग भर कल हंस ।

इस पृ० की:- चौदह लघु गुरु अन्त सौ, रमस छन्द अव तंस ॥ ११ ॥ - चि० पि० पृ० ४५

१ तथा २: गन गन गन रच रन धरहु निसि घालिका वृष्णि ।

लघु गुरु क्रम सोरह वरन, पद नाराच सुजानि ॥ १५ ॥ - चि० पि० पृ० ४६

३ से ५ तक: पंचम गुरु पद नील कहि, गल क्रम सोरह वन ।

कहे चंचला जस जस, जध्वज पृथ्वी सुश्रुनि कन ॥ १८ ॥ - चि० पि० पृ० ४६

६ तथा:- ७

द्विज वर ज भजत अन्त गुरु मालाधर सौ जानि ।

त गुरु पंच लघु पंच तस सुतो सिधरिनी मानि ॥

चि० पि० पृ० ४७

99: शंभु:-

४७१

इस छन्द में 19 वर्ण होते हैं । लक्षण है - 'स त य म म म गु०' ।<sup>8</sup>

100:-गीतिका:-

इसके चरण में 20 अक्षर होते हैं । लक्षण है - 'स ज ज म र स ल० गु०' ।

101: स्मृधारा:-

'म र भ न य य य' के क्रम से 21 वर्ण होते हैं ।<sup>2</sup>

102: गंडक:-

इस छन्द में गुरु लघु क्रम 20 वर्ण होते हैं ।<sup>3</sup>

103: नरिद:-

इसका लक्षण है - 'म र न न ज ज य' । इस प्रकार 21 वर्ण होते हैं<sup>4</sup>

104: हंसी:-

हंसी में 'म म त न न न स गु०' के क्रम से 22 वर्ण होते हैं ।<sup>5</sup>

---

8: मगन भगन पुनि नगन तवि अन्त जु करन वगानि ।

चिन्तामणि कवि कहत हैं मन्दाक्रान्ति सुजानि ॥ 25 ॥ - चि० पि० पृ० 48

1: नगन सगन पुनि भगन तव रगन सगन लग अन्त ।

पिंगल भत हरिना कहत, चिन्तामनि बुधाकत ॥ 27 ॥ - चि० पि० पृ० 48

2 से 4 तक:

छ: गभ मसभ मंजोरस ज ज भर चरि छन्द ।

वरन मध्य छय गन परै, सो कहि क्रीड़ा चन्द ॥ 29 ॥ - चि० पि० पृ० 48

5: भगन सगन पुनि जगन जँह सगन लगन जँह होइ ।

सारदूल विक्रीडतहं एक अन्त गुरु होइ ॥ 33 ॥ - चि० पि० पृ० 49

6 तथा 7:

और सबै लघु ग्यारहौं, गुरु अक्षर ऊनीस ।

छन्द छगन और अन्त गुरु, धवल कहत कन इस ॥ 35 ॥ - चि० पि० पृ० 49

8: स त य म गुरु पनि सात धारि, वरन वरन जँह होइ ।

शंभु छन्द तासौं कहत, सकल सयाने लोइ ॥ - चि० पि० पृ० 50

इस पृष्ठ की टिप्पणी:-

1 तथा 2: सज जभर सद्युज गीतिका वरनह अक्षर बीस ।

म र भ न पत्रप स्मृधारा छन्द कहत फनि इस ॥ 40 ॥ - चि० पि० पृ० 50

3: गुरु लघु क्रम अक्षर जहाँ होत वरन मँह बीस ।

होत गुडिका नाम यह छन्द कहत फनि इस ॥ 42 ॥ - चि० पि० पृ० 42

105: मदिरा :-

२७२

इसमें 7 भगण होते हैं । अतः यह 21 वर्णों का छन्द है ।<sup>6</sup>

106: सुन्दरी :-

7 भगण के बाद एक गुरु बन जाता है । यह वाईस वर्णों का छन्द है ।<sup>7</sup>

107: चकोर :-

7 भगण के पश्चात् लघु गुरु आने से चकोर छन्द बनता है । इसमें 23 वर्ण होते हैं ।<sup>8</sup>

108: मत्तगयन्द :-

इसमें 7 भगण और इनके बाद दो गुरु आते हैं । इसमें 23 वर्ण होते हैं ।<sup>9</sup>

109: किरीट :-

इसमें 8 भगण होते हैं । यह 24 वर्णों का छन्द है ।<sup>10</sup>

4 तथा 5 :-

मर छिज वर नभ भ ग ग यद, सो नीखि पहिचानि ।

आठ गरवि लघु बिब गुरु, सो हंसी उन मानि ।। 45 ।।

चि० पि० पृ० 51

6, 7 तथा 8 :-

सात भगन मदिरा कहै, गुरु मिल सुन्दरि जानि ।

सात भगन गुरु लघु मिले, सो चकोर उन आनि ।। 48 ।।

चि० पि० पृ० 52

9 तथा 10 :-

सात भगन गुरु जुगल जुत सो कहि मत्त गयन्द ।

आठ भगन जाँमै परै सो किरीट कहि छन्द ।। 51 ।।

— चि० पि० पृ० 53

११०: दुर्मिल:-

दुर्मिल ८ सगणों से मिल कर बनता है । यह २४ वर्णों का छन्द है ।<sup>१</sup>

१११: महा भुजंग प्रयात:-

इसमें आठ अयगण होते हैं । यह भी चौबीस वर्णों का छन्द है ।<sup>२</sup>

११२: शालूर:-

कर्ण, ६ द्विज तथा एक सगण का योग शालूर छन्द है । इसमें २७ वर्ण होते हैं । इस प्रकार इसका लक्षण हुआ - 'त न न न न न न न ल गु०'<sup>३</sup>

११३: धनाक्षरी:-

इसमें ३१ वर्ण होते हैं । १६ वर्णों के पश्चात् यति आती है । अन्त में गुरु होता है ।<sup>४</sup>

११४: रूपधानाक्षरी:-

इसमें ३२ वर्ण होते हैं । धनाक्षरी के अन्त में लघु होता है । १६ वर्णों के बाद मध्य यति आती है ।<sup>५</sup>

१ तथा २: आठ सगण दुर्मिल कहै सुकवि सुबुद्धि अधिष्ठात ।

आठ अयगण पद में परै महा भुजंग प्रयात ॥५४॥

- चि० पि० पृ० ५३

३: कर्ण द्विज षष्ठ्यु सगण, मिलि, होत छन्द शालूर ।

वरनत पिंगल नाग यह सुध समुद्र कौ पूर ॥५७॥

- चि० पि० पृ० ५४

४: सोरह पन्द्रह वरन पर होत जहाँ विश्राम ।

इकतिस अक्षर अन्त गुरु, लहत धनक्षर नाम ॥५९॥

- चि० पि० पृ० ५४

५: सोरह सोरह पर जहाँ, विरति अन्त लघु होइ ।

सौ रूपक धनाक्षरी, बत्तीस बत्तीस जोइ ॥६१॥

- चि० पि० पृ० ५४

समीक्षा:-

चिन्तामणि ने 'पिंगल' में विवैद्य छन्दों का लक्षणोल्लेख भी किया है और उदाहरण भी दिये हैं। लक्षणोल्लेख लक्ष्य छन्द में नहीं है। इस कार्य के लिए सर्वत्र 'दोहा' छन्द का ही प्रयोग किया गया है। कदाचित् दोहा छन्द लक्षण-निरूपण के लिए सर्वथा उपयुक्त छन्द है।

चिन्तामणि द्वारा दोहा छन्द में लक्षण-निरूपण की दो विविष्टताएँ प्रतीत होती हैं। प्रथम यह कि प्रायः दोहा के प्रथम दल में हर छन्द का लक्षण दे दिया गया है। दूसरे दल की पूर्ति भर्ती के शब्दों से हुई है। यथा,

दस दस सत्रह कलनि पर होत जहाँ विश्राम ।

श्रवन सुषड गनि छन्द यह, लहत भूलना नाम ॥ ३९ ॥

— चि० पि० पृ० २१

उपयुक्त दोहे के दूसरे दल में नाम निर्देश के अतिरिक्त समस्त शब्द भर्ती के हैं। इस विविष्टता को दोष न कहकर आचार्य कवि की परवशता कहना अधिक संगत है। वस्तुतः छन्द को अपूर्ण रखना भी शोभनीय नहीं था, अतः अतिरिक्त शब्दों का प्रयोग स्वाभाविक है। प्रशंसनीय बात यह है कि इन अतिरिक्त शब्दों ने लक्षण-निरूपण में यदि कोई महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा नहीं की है तो इनसे निरर्थकता का समावेश भी नहीं हुआ है। कहीं-कहीं इस विविष्टता का अपवाद भी मिल जाता है :-

तेरह कल पहिलै चरन, दूजे म्यारह जानि ।

याही विधि उत्तर अरध, यो दोहा पहिचानि ॥ ७६ ॥

— चि० पि० पृ० ७६

दोहा के माध्यम से लक्षण-निरूपण की दूसरी विविष्टता है संक्षिप्तता। इस विविष्टता का साक्षात्कार वहाँ होता है जहाँ एक ही दोहे में दो या दो से अधिक छन्दों का लक्षण-निरूपण हुआ है। यथा,

चारि जु मुत्तिय दाम कहि, चारि भ मोदक नाम ।

चारि नगन पद में परै, तरल नयन पहिचान ॥ ९० ॥

— चि० पि० पृ० ४२

यहाँ तक दोहा छन्द के माध्यम से लक्षण- निरूपण की विशेषताओं का उल्लेख किया गया है । अब कुछ सामान्य विशेषताओं का परिचय भी वांछनीय है, जो निम्नांकित है :—

1: आचार्य चिन्तामणि ने 'प्राकृत पैंगलम्' के आधार पर ही छन्दों के लक्षणों का उल्लेख किया है । कहीं-कहीं तो प्राकृत-पैंगलम् का अनुवाद ही कर दिया गया है । यथा,

दोहा दल के अन्त में, जहाँ पाँचकल होय ।

कह भुनि पैंगल नाम मत, कहि चुलआली सोय ॥ 49 ॥

— चि० पि० पृ० 23

चुलि आला जइ देह किमु दोहा उप्पर मत्तह पंचइ ।

पअ पअ उप्पर सँठरहु सुद्र कुसुम गण अन्तह दिज्जइ ॥

— प्रा० पै० 1/167

2: कहीं-कहीं चिन्तामणि ने 'प्राकृत पैंगलम्' के अनुकरण की प्रवृत्ति को छोड़ दिया है । इसका तात्पर्य भिन्न लक्षण-निरूपण नहीं, अपितु उसमें संक्षिप्तता, सरलता और सुबोधत्व का ग्रहण है । तात्पर्य यह है कि प्राकृत पैंगलम्कार ने एक छन्द के लक्षणोल्लेख में एक पूरे छन्द के सहारे कई छन्दों के लक्षणों को प्रस्तुत करने का सफल प्रयास किया है ।

आचार्य चिन्तामणि ने संक्षिप्तता लाने के लिए संख्यावाची शब्दों का प्रयोग भी किया है । इससे यत्र-तत्र दुरुहता और अस्पष्टता आ गयी है ।

3: लक्षण निरूपण की एक विशेषता यह है कि वर्णिक छन्दों के लक्षण निरूपण में भी मात्रिक छन्दों के लक्षणोल्लेख की प्रवृत्ति का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । वर्णिक, उसमें भी विशेष रूप से गणात्मक वर्ण वृत्तों के लिए आठ गण तथा लघु-गुरु का ही निर्देश होता है । आचार्य चिन्तामणि ने दो गुरुओं के लिए कर्ण, चार लघुओं के लिए द्विज आदि का प्रयोग किया है । कतुतः यह मात्रिक गण हैं । गणात्मक वर्णवृत्तों के लक्षण-प्रतिपादन दो गुरु और चार लघु कहने की परम्परा है, पर चिन्तामणि ने वर्णिक गणों में इनका नाम न पाकर मात्रिक गणों के नाम का आवश्यकतानुसार प्रयोग कर दिया है । छन्द-विवेचन में मात्रिक .



छन्दों के लक्षण-निरूपण में वर्णिक गणों को ग्रहण किया जाता है ।

छन्दःशास्त्र के क्षेत्र में चिन्तामणि का यह कृत्य यद्यपि अधिकशतः प्राकृत पैंगलम् का अनुकरण है तथापि इसकी अपनी उपयोगिता और महत्ता है, जिसे विस्मृत नहीं किया जा सकता है । चिन्तामणि ने प्राकृत भाषा में उल्लिखित नियमों और लक्षणों को हिन्दी में प्रस्तुत करने का जो प्रयास किया है, उसे छन्द विषय ज्ञान को सरल और संप्रेष्य बनाने का सफल प्रयत्न कह सकते हैं । वस्तुतः चिन्तामणि छन्द के हिन्दी लक्षणकारों की उस परम्परा के प्रतिनिधि और सूत्रधार हैं, जिसने संस्कृत और प्राकृत भाषा से अपरिचित व्यक्तियों के छन्द के ज्ञानार्जन का मार्ग प्रशस्त किया है ।

x\*0\*x

१७: उ प ल वि यी

=====

चिन्तामणि की, उपलब्धियाँ एवं सीमाएँ :—

विषय के समापन के पूर्व चिन्तामणि के उपलब्धियों का सिंहावलोकन एवं उनकी सीमाओं का आकलन आवश्यक प्रतीत होता है । हमने अध्यन की सुविधा के लिए उनके कवि कर्म एवं आचार्यत्व दोनों को पृथक्-पृथक् विवर्चित करने का प्रयास किया है अतएव यहाँ भी दोनों पक्षों के मौलिक उपलब्धियों पर पृथक्-पृथक् विचार करने का प्रयास किया जायगा ।

कवि कर्म की उपलब्धियाँ एवं सीमाएँ :—

रीतिकालीन परिवेश एवं आचार्यत्व से गहरी संज्ञा के कारण चिन्तामणि की अधिकांश रचनाएँ शृंगार रस की हैं । जिनमें रत्न वर्णन और पूर्वराग आदि से लेकर सुर एवं सुरतान्त दशा का चित्रण किया गया है । कथ्य की दृष्टि से रीतिकाल के सभी कवियों ने प्रायः इन्हीं प्रसंगों को लिया है । अतः ये सन्दर्भ बारम्बार आवृत्ति के कारण अपनी मौलिकता खो बैठे हैं किन्तु इन्हीं विषयों को लेकर जब कोई आचार्य कवि किन्हीं मौलिक परिस्थितियों या दशाओं का उल्लेख करता है, कल्पना के सहारे नई परिस्थितियाँ और विरह्य धर्मी समायोजना की चमत्कारपूर्ण सृष्टि करता है तो जाने पहचाने प्रसंगों में भी एक चमत्कार पूर्ण नवीनता पाठक को आकृष्ट करने लगती है । कहीं शब्दों के सन्निवेश की मनोहरिता, कहीं उक्ति की शक्ति, कहीं अर्थ का गाम्भीर्य, कहीं रस पेशलता सब मिलकर कवि की महिमा की प्रतिष्ठा में सहायक होते हैं । इन विशेषताओं के उदाहरण हम चिन्तामणि की समीक्षा के प्रसंग में दे आये हैं । अतः यहाँ उनकी पुनरावृत्ति न करते हुये केवल इतना ही कहना आवश्यक समझते हैं कि कवि कर्म की दृष्टि से चिन्तामणि की रचनाएँ सर्वात्र विलक्षणता और नूतनता के आकार से परिपूर्ण नहीं हैं जहाँ उनकी मानसिक वृत्तियाँ रमी हैं, वहाँ उन्होंने निःसन्देह उत्तमोत्तम काव्य की सृष्टि उन्हीं की है किन्तु उनकी रचनाओं का बहुत बड़ा अंश प्रेरित कवि कर्म के रत्न में है जहाँ पूर्व निर्धारित परिस्थितियाँ और भाव दशाओं को केवल छन्दोबद्ध किया गया है ऐसे स्थलों में उनकी मौलिकता का अन्वेषण करना संगत नहीं प्रतीत होता ।

शस्त्रीयता की सीमा और सायास कवि कर्म के अतिरिक्त काव्य का एक

वह क्षेत्र भी है जहाँ कवि, की कल्पना उन्मुक्त रस से वस्तु-विधान, प्रसंग योजना आदि के लिए स्वतंत्र होती है। चिंतामणि ने सौभाग्य से इस दिशा में भी उल्लेखनीय प्रयास किया है उनका कृष्ण चरित्र पौराणिक इतिवृत्त के सहारे पल्लवित होकर भी कल्पना की माधुरी से मंडित प्रथम सात सर्गों में नायक के लोकोत्तर व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा के उपरान्त नायिका राधा के जन्म की कथा से लेकर श्रीकृष्ण के मिलन और दाम्पत्य रति आदि का जो सुरम्य वर्णन कवि ने किया है वह अपने आप में अत्यन्त मौलिक है।

दूसरी दृष्टि से देखें तो चिंतामणि ने जहाँ रीतिकाल से प्रभावित होकर शृंगार प्रधान सूक्ति मुक्तकों की रचना में सफलता पाई है वहीं दूसरी ओर प्रबन्ध काव्यों का भी यथोचित निवाह किया है। उनके कृष्ण चरित्र और रामायण (अनुपलब्ध) के आधार पर यह भी कहना संगत प्रतीत होता है कि उन्होंने रीति काल में आकंठ डूबकर भी भक्ति काल के सगुण धारा के दोनों शाखाओं का सार्थक प्रतिनिधित्व किया है। इनकी रचनाओं में पांडित्य प्रदर्शन की अपेक्षा सर्वजन सुलभता विलम्ब कल्पनाओं की तुलना में स्वाभाविकता अलंकार बहुलता की अपेक्षा सादगी का जो सौन्दर्य दिखाई पड़ता है वह इन्हें अपने पूर्ववर्ती केशव की अपेक्षा जन प्रिय बनाने में समर्थ हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं है कि हृदय गाही उर्वर कल्पना की न्यूनता के कारण इनकी रचनाएं रीतियुग के मतिराम देव विहारी आदि की रचनाओं की भांति लोगों की जिह्वा पर नहीं नाचतीं और न तुलसी और सूर की भांति लोगों की आराधना का साधन बन सकी है किन्तु इसमें उतना दोष चिंतामणि का नहीं है जितना उनकी रचनाओं के अंधकार में पड़े रहने का। खेद का विषय है कि अभी तक चिंतामणि की कोई ग्रन्थावली प्रकाशित नहीं है। मैं किसी प्रकार की प्रतिस्पर्धा का भाव न रखते हुये भी यह कहने में संकोच न करूंगा कि ह चिंतामणि की अधिसंख्य रचनाएं सहृदयों के हृदय आर्जन करने में पूर्ण समर्थ हैं। उनमें कितार भी है और धानत्व भी। इसलिए उन्हें एक सफल कवि कहना अनुचित न होगा।

आचार्यत्व की उपलब्धियाँ एवं सीमा:-

इससे पूर्व कि हम चिंतामणि की आचार्यत्व विषयक मौलिक उपलब्धियों

की चर्चा करें यह आवश्यक प्रतीत होता है कि मौलिकता की अवधारणा को स्पष्ट कर लें। कतुतः मौलिक उसे कहा जाना चाहिए जो सर्वथा नवीन हो किन्तु यह बात सैद्धान्तिक रस से सुनने में जितनी अच्छी लगती है व्यावहारिक रस में उसे उतना उचित नहीं ठहराया जा सकता। टी०एस० इलियट के अनुसार मौलिकता परम्परा साक्षेता है। परम्परा से विछिन्न मौलिकता का मूल्य सर्वथा नगण्य है।<sup>1</sup> इसी तथ्य को डा० नगेन्द्र ने इस प्रकार व्यक्त किया है -

यद्यपि मौलिकता चिंतन का सर्वाधिक स्पृहणीय गुण है फिर भी विद्या के साधक को अन्य लोगों की भांति मौलिकता के लोभ को संचय करने का प्रयत्न करना चाहिए उसे कभी न भूलना चाहिये कि मौलिकता की सिद्धि परम्परा की श्रद्धापूर्ण स्वीकृत के द्वारा ही सम्भव है।<sup>2</sup>

कतुस्थिति यह है कि कोई भी कलाकार अपने पूर्ववर्ती साहित्य की परम्परा को जब अपने युग के संचे में ढालने का प्रयास करता है तो उसके अनुपयुक्त अंश को हटाकर उसमें नवीन उपयुक्त अंश को जोड़ने का प्रयास करता है यही मौलिकता की परम्परा साक्षेता है।

जहां तक रीति काल का प्रश्न है सामान्यतः उनकी काव्य शास्त्र की मौलिकता सामान्य स्तर की है। इनकी प्रतिभा का सम्यक प्रसार शृंगाररस के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद में दृष्टिगोचर होता है किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि रीतिकालीन आचार्यों ने संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परा का गतानुगतिक अनुकरण किया है क्योंकि उन्होंने काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों में यथा सम्भव जटिलता को सरल करने का प्रयास किया और अपष्टता एवं सक्षिप्तता को स्पष्ट रू स रू एवं व्यापक बनाने में योग दिया। इतना ही नहीं कहीं-कहीं लक्षणों में भी नवीनता लाने का प्रयास किया गया है तथा नामकरण को भी अधिक साधक बनाने का प्रयत्न किया गया है।

1: टी०एस० इलियटस सेलेक्ट रसेज पृष्ठ 14

2: हिन्दी अलंकार - प्राक्कथन, डा० नगेन्द्र पृष्ठ - 6

जहाँ तक चिन्तामणि का प्रश्न है उन्होंने भी साहित्य-शास्त्रीय ग्रन्थों के प्रणयन में कोई क्रान्तिकारी उद्भावना नहीं की है। इनका सबसे बड़ा योगदान यह है कि उन्होंने अपने ग्रन्थों की रचना के समय किसी एक ग्रन्थ का अनुवाद न करके अनेक ग्रन्थों से सामग्री ली है और इस प्रकार इनकी सारग्राहिणी वृत्ति ने रीतिकालीन परम्परा से हटकर स्वतंत्र चिन्तन प्रधान रचना प्रस्तुत की है। यद्यपि गद्या का आश्रय न लेने के कारण लक्षणों में सर्वत्र स्पष्टता के दर्शन नहीं होते और तार्किक आलोचना का अभाव हो जाता है फिर भी पद्य का गद्य की भाँति प्रयोग करते हुए चिन्तामणि ने शास्त्रीय तार्किक शैली का उपयोग किया है।

दूसरी बात यह है कि अनेक ग्रन्थों से सामग्री का चयन करने से इनकी रचनाओं में आधुनिक शोध के तत्त्व दृष्टिगत होते हैं। वर्तमान शोध का उद्देश्य या तो ज्ञान के किसी नवीन क्षेत्र का उद्घाटन है या उपलब्ध ज्ञान की नई व्याख्या है। चिन्तामणि ने अपने युग की सीमाओं में आवद्ध रहते हुए भी शोध के दूसरे पक्ष को महत्त्व दिया है। शृंगार मंजरी में तो संस्कृत गद्य का वृजभाषा गद्या में ही स्थानान्तर किया गया है। इस प्रकार चिन्तामणि पहले आचार्य हैं, जिन्होंने आलोचनात्मक एवं तुलनात्मक अध्ययन विधि का अनजाने ही प्रयोग करके रीति काल की परम्परा में वास्तविक मौलिकता को स्थान दिया है।

हम सुविधा के लिए यदि शास्त्रीय चिन्तन पर एक विहंगम दृष्टि डालें तो यह कहा जा सकता है कि चिन्तामणि ने पग-पग पर कुछ न कुछ नवीनता या मौलिकता लाने का प्रयास किया है। काव्य की परिभाषा में ही उन्होंने एक ओर काव्य के स्थान पर 'बत कहाऊ' का प्रयोग किया तो दूसरी ओर अलंकृत रचना को काव्य का महत्त्व पूर्ण अंग मान लिया वस्तुतः किसी सरस रचना में अलंकारों की उपेक्षा सम्भव नहीं है किन्तु इस प्रकार उन्होंने विश्वनाथ और मम्मट सब को पीछे छोड़ दिया और अपने लक्षण को यथा सम्भव निदूष्ट बनाने का प्रयास किया।

काव्य-पुरश्च की कल्पना यद्यपि उन्होंने प्रताप रूद्र यशोभूषण के प्रभाव से की है किन्तु जहाँ विद्यानाथ ने व्यर्थ को काव्य की आत्मा माना है वहाँ चिन्तामणि ने रसध्वनि। रीति और वृत्ति का अन्तर भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। उन्होंने रीति और वृत्ति को क्रमशः मानव स्वभाव और मानव वृत्ति से जोड़ा है। स्वभाव और मानव प्रायः विहरण होता है और मानव वृत्तियाँ आन्तरिक।

गुण प्रकरण' में आवश्यक के सह और अनावश्यक के त्याग द्वारा चिंतामणि ने अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। माधुरीगुण की चर्चा में 'यह ई तत्त्व कवित्त' का लक्षण में उल्लेख इस बात का साक्ष्य है कि ये माधुर्य गुण को काव्य का सर्वश्रेष्ठ मानते हैं। संस्कृत साहित्य में गुणों के उत्कर्षापेक्षा की चर्चा नहीं मिलती उन्होंने प्रसाद गुण को सभी रचनाओं और सभी गुणों में प्रधान मानते हुए भी माधुर्य को जो महत्त्व दिया है वह रीति काल का मौलिक चिंतन है काव्य प्रकाश का आधार लेकर भी इन्होंने वामन के अनुकूल गुणों के लक्षण दिये हैं और छन्द की सीमा में रहते हुए भी शास्त्रीय खण्डन मंडन का उपयोग किया है। उदारता में अर्थ चारुत्व और अर्थव्यक्ति में सारलकारता का निरूपण ओज के वैचित्र्य में अलंकारों के सान्निवेश गुण के क्षेत्र में चिंतामणि की मौलिक देन है।

अलंकार के निरूपण में इन्होंने मम्मट, विद्यानाथ, विद्वानाथ एवं अप्पय दीक्षित का आधार लिया है और अपने ग्रन्थ की प्रामाणिकता के लिए इन लोगों का यथास्थान उल्लेख भी किया है। ऐसी दशा में अलंकार निरूपण में उनकी चिंतनशीलता और सारग्रहिणी प्रवृत्ति का सुन्दर परिचय मिलता है। ये जहाँ एक ओर काव्य में अलंकार का होना आवश्यक मानते हैं जो ध्वनिवादी आचार्यों के विपरीत है तो दूसरी ओर शब्दालंकारों को शब्द चित्र और ध्वनि ही अर्थालंकारों को अर्थ चित्र कहने का साहस करते हैं। इस रम्य में ये अलंकारवादियों और धर्मवादियों के बीच पुल का काम करते हैं। अलंकारों की व्यवस्था यदि विद्यानाथ से लेते हैं तो लक्षण मम्मट से प्रभावित है यद्यपि इन्होंने प्रायः सभी प्रमुख अलंकारों में कुछ न कुछ नयापन लाने का प्रयास किया है किन्तु उल्लेख अलंकारों में मम्मट की अलोचना चिंतामणि की एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है। इसी प्रकार अप्रस्तुत प्रशंसा में भी मम्मट का आश्रय लेते हुये उन्होंने सामान्य प्रस्ताव में सामान्य कथन न कहकर सदृश के प्रस्ताव में सदृश कथन की बात कही है जिससे विशेष के कथन में विशेष एवं सामान्य के सम्मिश्रण है। के कथन में सामान्य दोनों का समावेश हो सकता है। पर्यायोक्ति अलंकार के विवेचन में तो मम्मट अप्पय दीक्षित और विद्यानाथ सब का समाहार कर लिया है। काव्यलिंग का श्लेष मूलक भेद। सम्भवतः इनकी निजी विशेषता है। परिसंख्यालंकार का स्वतंत्र लक्षण देने का प्रयास भी किया है।

दोषों के प्रकार निरन्तर में पदगत पदांशगत कहकर चिन्तामणि ने शब्दगत दोष की चर्चा की है और पदांश की उपेक्षा कर दी है। यह चिन्तामणि का परिष्कार इसलिए उचित है कि संस्कृत की भाति वृजभाषा में प्रकृति प्रत्यय निरन्तर और दोषों का सूक्ष्म उल्लेख सम्भव नहीं है। रसदोष के संबंध में जिन दोषों का मम्मट ने पूर्वोक्तगत मान कर वृद्ध उदाहरण न देकर नाटकों से गद्य वाक्य लिये थे। उनके चिन्तामणि ने सुन्दर पद्यवृद्ध उदाहरण दिये हैं।

हिन्दी में शब्द-शक्ति की चर्चा सर्व प्रथम चिन्तामणि ने की है। केशव जैसे आचार्य ने भी शब्द शक्ति पर कोई ग्रन्थ नहीं लिखा। इन्होंने व्यञ्जना पर विशेष बल दिया।

ध्वनि के भेदों में इन्होंने चौबत्तीस भेद स्वीकार किये हैं। उदाहरणों के विवेचन में गद्य का आश्रय लेकर सुन्दर व्याख्या की गई है। रस ध्वनि के ध्वनि के भेदों के बीच न रखकर स्वतंत्र महत्त्व दिया है जिससे इन्हें रसध्वनिवादी आचार्यों के बीच प्रतिष्ठा मिली है।

नायकों के भेद निरन्तर में धीर प्रशान्त और धीर ललित के लक्षणों में विशेषता लाने का प्रयास किया है। नायिकाओं का नख-शिख वस्त्र की दृष्टि से दिव्या, अदिव्या और दिव्यादिव्या का विभाग कम महत्त्वपूर्ण नहीं है। भरत ने दिव्या का तो उल्लेख किया है किन्तु वह दिव्य लोक की नायिका न होकर इसी लोक की नायिका है। मध्या नायिका के भेदोपभेद निरन्तर में चिन्तामणि ने विवनाश के मध्या व्रीडिता की उपेक्षा कर दी है। भानु मिश्र ने वृत्त, वतिध्यमाष और वृत्तवतिध्यमाष सुरत गोपना की चर्चा इन्होंने नहीं की है और उसके सभी भेदों को केवल र उदाहरणों में माना है। अनूदा परकीया को उन्होंने बहुत सम्हाल कर रखा है। रीति काल के विलासी वातावरण में अनूदा परकीया के भेदोपभेद की चर्चा न करना चिन्तामणि की मर्यादापूर्ण दृष्टि का परिचायक है। रस विलास में परोदा नायिका के अमिला, सुमिला और दुर्मिला जैसे भेद नितान्त मौलिक हैं। कवि कुल कल्प तरु में स्वकीया, परकीया, सामान्या अभिसारिका आदि के लक्षणों में पर्याप्त सफलता मिली है।

शृंगार मंजरी एवं रस विलास दोनों में स्वकीया, परकीया सामान्या के समानान्तर नायकों के पतिउपपति और वैश्विक रस में भेद किये गये हैं इसी



प्रकार वात्स्यायन के काम' सूत्र से प्रभावित। शिखिनी, पद्मिनी, चित्रिणी और हस्तिनी नायिका भेदों को भी स्वीकार लिया गया है। रसविलास के अनुसार नायक के सामान्तर नायिकाभास की भी चर्चा की गई है।

रस के स्वरूप और उसकी निष्पत्ति के संबन्ध में चिन्तामणि ने विभाव अनुभाव और संचारी भाव के सानुपातिक महत्त्व को बतलाने का नूतन प्रयास किया है। दशरत्नक के आधार पर निर्मित रसविलास निष्पत्तिः का अर्थ उत्पत्तिः माना है किन्तु कविकुल कल्पतरु में रस को असंलक्ष्य कृम व्यर्थ मान कर निष्पत्ति को अभिव्यक्ति के रूप में स्वीकार किया है। प्राचीन आचार्यों ने आलम्बन के गुण उसकी चेष्टायें, उसके अलंकरण तथा तटस्थ ये चार प्रकार माने हैं किन्तु चिन्तामणि ने विस्तृत विवेचन के आधार पर सिद्ध कर दिया है कि आलम्बन के गुण रूप यौवनादि आलम्बन से पृथक् नहीं किये जा सकते, भला सौन्दर्य रहित आलम्बन की काव्य में क्या सत्ता होगी। आलम्बन की चेष्टाओं को अनुभाव रूप में माना गया है फिर उन्हें उद्दीपन कहना बुद्धि दोष ही माना जायगा। आभूषणादि आलम्बनादिगत होकर ही सर्वक है। अतः केवल तटस्थ उद्दीपनों को ही उद्दीपन मानना चाहिये। यह अपने युग की सीमा में चिन्तामणि का एक मौलिक चिन्तन स्वीकार किया जाना चाहिये।

संचारी भावों में 30 संचारी भावों को निर्विवाद रूप में संचारी मानना यह सूचित करता है कि ग्लानि, शोक और व्याधि के संचारीत्व में भेद है किन्तु ऐसा उल्लेख अन्य किसी ग्रन्थ में हमें प्राप्त नहीं है, हो सकता है कि यह चिन्तामणि का स्वयं का मौलिक चिन्तन हो।

मरण संचारी के संबन्ध में चिन्तामणि का विचार है कि वीर रस के अतिरिक्त शृंगारदि अन्य रसों में इसका वर्णन नहीं करना चाहिये इस विचार की स्थापना चिन्तामणि की मौलिकता का पर्याप्त प्रमाण है। विपुलम्भ शृंगार में विपुलम्भ की प्रसिद्ध दश काम दशाओं के अतिरिक्त अन्य बारह काम दशाओं का उल्लेख करके उन्होंने विषय को यथा सम्भव व्यापकता प्रदान की है। इसी प्रकार नायिकाओं के यौवनालंकारों की चर्चा में उन्होंने अनेक आचार्यों के मतों का संकलन किया है और उनकी 28 संख्या स्वीकार करली है किन्तु यहीं जब वे इन सारी चेष्टाओं का अनुभाव मान कर विद्यानाथ का खण्डन कर देते हैं तो उनकी मौलिकता स्वतः स्पष्ट हो जाती है।

इस प्रकार रस प्रकरण में चिंतामणि ने अनेक आकर ग्रन्थों से अपनी रसिक के अनुसार सामग्री का चयन किया है कहीं-कहीं जब एक ही लक्षण में कई आचार्यों के मतों का सारसंक्लन कर देते हैं तब इनकी प्रखर आलोचक बुद्धि निखर सामने आ जाती है । संक्षेप में कहें तो सत्त्वज अलंकारों को अनुभाव उद्दीपनों में केवल तटस्थ उद्दीपन को ही उद्दीपन मानना मरण और मद संचारियों के नये लक्षण प्रस्तुत करना इनकी मौलिक प्रतिभा का द्योतक है ।

छन्दःशास्त्र की परिचर्चा में इनके लक्षणों की संक्षिप्तता, सरलता और सवोधता दर्शनीय है । प्राकृत पैगलम का आधार रखते हुये भी कहीं-कहीं स्वतंत्र लक्षण देने का प्रयास किया गया है । संस्कृत और हिन्दी छन्द परम्परा के बीच 'प्राकृत पैगलम्' को एक संयोजक कड़ी बनाकर इन्होंने छन्दःशास्त्र के जिस विकासात्मक स्वरूप से हिन्दी पाठकों को परिचित कराया है वह अपने आप में इनका एक अत्यन्त मौलिक योगदान है ।

इनकी मौलिकता को एक आचार्य कवि के रूप में भी आँक जा सकता है । जहाँ इनका आचार्यत्व कवि कर्म का नियामक तत्त्व बन गया है और जहाँ इनका कवित्व आचार्यत्व के आलोक में विखर पा सका है । इस दृष्टि से हम चिंतामणि के उदाहरण रूप से प्रस्तुत मुक्तक काव्य को भी ले सकते हैं और उनके कृष्णचरित्र जैसे प्रबन्ध काव्य को भी स्वनिर्मित उदाहरणों की जो परम्परा संस्कृत में पंडित जगन्नाथ से चली आ थी वह हिन्दी में एक स्तुति बन गई थी । इस पक्षा की उपलब्धि को लोगों ने महत्त्व इसलिये अधिक नहीं दिया कि सभी आचार्यों ने उदाहरण निरूपण में अपने कवित्व प्रतिभा का उपयोग किया है किन्तु कृष्णचरित्र जिस प्रकार इन्होंने शृंगार रस की विभिन्न दशाओं अनुभावों आदि का चित्रण किया, नखशिखा, रूप-शोभा का जैसा असामान्य निरूपण किया है उससे यह पता लगता है कि चिंतामणि सम्मत साहित्य शास्त्र को आत्मसात करने में पूर्ण समर्थ थे और इसलिये उनका स्वर चिन्तन भी शास्त्र की परिधि से बाहर नहीं गया ।

जहाँ तक उनकी सीमाओं का संबंध है हम यथा स्थान उनकी त्रुटियों का या जानबूझकर किये गये परिवर्तनों का उल्लेख कर आये हैं यहाँ इतना ही कह देना पर्याप्त है कि विशाल साहित्य शास्त्रीय चिन्तन में प्रसंगतः छोटी मोटी भूलों का कोई

४८६  
 बहुत बड़ा महत्त्व नहीं है । आलोचना के लिये यदि उस युग में गद्य का निर्विधि प्रयोग होता तो सम्भवतः इस प्रकार की छोटी-छोटी भूलें सुधार ली जा सकतीं । छन्दों की सीमा में बहुत कुछ अनकहा रह जाय तो आश्चर्य ही क्या है ? अतः निर्विवाद रूप से यह स्वीकार करना उचित प्रतीत होता है कि जहा शास्त्रीय सामग्री के निर्विधि में चिंतामणि ने अपने आचार्यत्व को प्रतिपादित किया वहीं कवि कर्म की दृष्टि से भी रीतिकालीन साहित्य में इनका उल्लेखनीय स्थान है ये हिन्दी के प्रथम विविधांग निरन्तर आचार्य हैं जिनका स्वीकृत आदर्शों पर चलकर अनेक आचार्यों ने अपना गौरवपूर्व स्थान बना लिया है ।

चिंतामणि के काव्य का मूल स्वर शृंगार है तथा शृंगार के सम्यक परिपाक में कवि को पर्याप्त सफलता मिली है । कलात्मकता की दृष्टि से इनका काव्य परवर्ती कवियों के समान नहीं है तथा इनकी अभिव्यक्ति की सादगी कुछ कम महत्त्वपूर्ण नहीं है अतः डा० नगेन्द्र के मत से सहमत होते हुये हम यह कहना चाहेंगे कि — यद्यपि न तो इनमें देव का सा आवेग आ पाया है और न वैसी चित्रमयता ही । कल्पना की उन्नी उड़ान भी ये नहीं भर पाये हैं । केवल मतिराम के समान सीधी सादी शब्दावली में अपनी सच्ची अनुभूति को व्यक्त कर गये हैं । यही कारण है कि इनके काव्य में विहारी किसी नक्कासी के स्थान पर ऐसी स्वाभाविकता देखने को मिलती है, जिससे इनकी रचनाओं को मतिराम के समान कहने में संकोच नहीं होता ।

भाषा शैली की दृष्टि से भी इनकी रचनाएँ अत्यन्त परिष्कृत कही जा सकती हैं । पूर्वी प्रदेश के निवासी होते हुये भी इन्होंने व्रजभाषा का अत्यन्त स्वच्छ प्रयोग किया है । केशव के पश्चात् सम्भवतः ये ही प्रथम व्यक्ति हैं जिन्होंने भाषा को नियमानुसार व्यवहृत किया है । इतर शब्दावली का भी सही प्रयोग इनके काव्य में मिलता है । भावात्मक शब्द ही नहीं ध्वन्यात्मक शब्दों का भी उत्कृष्ट रूप इनकी रचनाओं में सामान्य है । कुल मिलाकर चिंतामणि का काव्य उपादेय है ।